

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2015

Anastasia Rozhkova

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ztraceno v překladu (Evžen Oněgin, A. S. Puškin)

Lost in the translation (Eugene Onegin, A. S. Pushkin)

Anastasia Rozhkova

Vedoucí práce: PhDr. Ladislav Janovec, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání: Ruský jazyk se zaměřením
na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Ztraceno v překladu (Evžen Oněgin, A. S. Puškin) vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 18.6.2015

.....

podpis

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Ladislavu Janovcovi, Ph.D., za cenné rady, připomínky a vstřícný přístup při vedení mé bakalářské práce.

ANOTACE

Bakalářská práce je věnována románu ve verších *Evžen Oněgin* Alexandra Sergejeviče Puškina a jeho českému překladu od Milana Dvořáka. Cílem práce je zkoumání lexikálních nedostatků českého překladu s ohledem na stylistickou a syntaktickou rovinu jazyka a odhalení vlivu nedostatků na celkový smysl českého překladu. Pro výzkum jsou použity metoda srovnávací a metoda zpětného překladu. Teoretická část práce pojednává o Puškinově románu ve verších, jeho významu ve světové a české literatuře, zahrnuje charakteristiku čtyř českých překladů a obsahuje stručný pohled na aspekty překladatelského procesu. Praktická část se zabývá analýzou nedostatků českého překladu podle stanovených kritérií. Závěr obsahuje shrnutí výsledků analýzy.

KLÍČOVÁ SLOVA

A. S. Puškin, Evžen Oněgin, český překlad, Milan Dvořák, nedostatky.

ANNOTATION

This bachelor thesis is devoted to the A.S. Pushkin's verse novel *Eugene Onegin* and its Czech translation by Milan Dvorak. The aim of this work is to investigate the lexical inaccuracies in the Czech translation with respect to the stylistic and syntactic level of the language and to reveal the influence of these inaccuracies on the overall meaning of the Czech translation. The following research methods are used: the comparative method, the method of the back-translation and the method of the word for word translation. The theoretical part is focused on the Pushkin's verse novel, its importance in the world's and the Czech literature, includes the description of the four Czech translations and a brief look at the aspects of the translation process. In the practical part the lexical inaccuracies of the Czech translation are analyzed according to the stated criteria. The results of the analysis are summarized in the conclusion.

KEYWORDS

A. S. Pushkin, Eugene Onegin, the Czech translation, Milan Dvorak, inaccuracies.

Obsah

1.	Úvod.....	7
2.	Román ve verších Evžen Oněgin a jeho význam pro literaturu.....	9
2.1	Poznámky o genezi, tématu a hlavní myšlence díla	9
2.2	Umělecká originalita Puškinova románu ve verších Evžen Oněgin.....	11
3.	Puškinův Evžen Oněgin v Čechách	13
3.1	Puškin a jeho dílo v české literatuře a kultuře 19. století a první poloviny 20. století.....	13
4.	Charakteristika nedostatků čtyř českých překladů Evžena Oněgina	17
5.	Překladatelský proces jako předpoklad pro vznik nedostatků	19
5.1	Důležité etapy překladatelské práce mající vliv na vznik nedostatků	19
5.2	Klasifikace nedostatků podle podmínek jejich vzniku	20
6.	Metody a cíle práce	22
6.1	Dvořákův překlad v hodnocení O. Richterka a S. Rubaše	22
6.2	Okruhy zkoumání	24
7.	Výsledky analýzy analyzovaného materiálu.....	26
7.1	Problematika rýmovaných a metrických možností překladu jako faktor výběru slov	26
7.1.1	Dvořákův překlad Evžena Oněgina	27
7.2	Otázka užívání cizích slov	30
7.3	Otázka zachování národního koloritu	35
7.4	Otázka vystižení stylu originálu	37
7.5	Otázky podmíněné syntaktickými a gramatickými možnostmi jazyka překladu	41
7.5.1	Překlad složených slov.....	41
7.5.2	Překlad podstatných jmen slovesných	42
7.5.3	Překlad substantivizovaných adjektiv	44
7.5.4	Překlad přechodníků	45
7.5.5	Otázka spojení slov a zachování slovosledu.....	47
7.6	Zacházení s výrazy a jazykovými uměleckými prostředky	49
7.6.1	Vysvětlování a formální rozvádění myšlenkových zkratk.....	49
7.6.2	Nový význam jako druh rozšiřování uměleckého výrazu	51
7.6.3	Nivelizace jako výsledek zobecnění uměleckého výrazu	52
7.6.4	Zesilování estetických hodnot	54
8.	Závěr	55
9.	Seznam použitých informačních zdrojů	56

1. Úvod

Naše bakalářská práce je věnována hledání a analýze nedostatků českého překladu světově proslulého díla Alexandra Sergejeviče Puškina *Evžen Oněgin*. *Evžen Oněgin* je román ve verších, který byl napsán v první polovině devatenáctého století, ale dodnes patří k vrcholným dílům ruské klasické literatury, od doby svého vzniku byl přeložen do mnoha jazyků po celém světě.

S proměnou společnosti dílo potřebovalo stále nové překlady, které by odpovídaly požadavkům dané doby, aby se stalo více srozumitelným pro čtenáře. Moderní překladatelé by ho navíc již nedokázali přeložit přesným jazykem devatenáctého století, protože jazyk se neustále vyvíjí. Právě proměny jazyka mohou ovlivňovat některé nedostatky překladu.

Existují však i jiné příčiny, které by patrně lépe vysvětlily to, čím je podmíněn vznik nedostatků. Všichni víme, že každý jazyk se jako „základní prostředek lidské komunikace“¹ odlišuje od jazyka jiného. Text se nedá přeložit doslovně, navíc jde-li o překlad básnického díla.

Nelze také zapomenout na to, že překlad není přesnou kopií původního textu: překlad textu uměleckého vyžaduje dokonce od překladatele větší pozornost, tvořivost, pochopení estetických hodnot textu a individuálního stylu autora než překlad textu odborného nebo administrativního, proto je překlad uměleckého textu víceméně subjektivní chápání textu originálu, a tudíž při něm mohou vznikat různé nepřesnosti.

Základní prací pro analýzu překladatelských nedostatků a nepřesností v kontextu bakalářské práce je český překlad Milana Dvořáka z roku 1999. Tato verze je nejnovější ze všech překladů Puškinova díla, vznikla v příležitosti dvoustého výročí básníkova narození.

Předmětem práce je výzkum různých lexikálních nedostatků překladu *Evžena Oněgina*. Zabýváme se hledáním těchto nepřesností, hlavně prostřednictvím srovnání jazyka překladu s jazykem původního textu. Provádíme výzkum a hodnotíme překlad na základě kritérií, které si stanovíme. Na konci výzkumné práce chceme dospět k závěru, pochopit, jaký vliv mají lexikální nedostatky na smysl překladu a udělat analýzu a hodnocení českého překladu románu ve verších *Evžen Oněgin*.

¹Čermák F., Černý J.: Jazyk a jazykověda. Přehledy a slovníky/František Čermák–Vyd. 4., v Karolinu 2., doplněné–Praha : Karolinum, 2011, s. 13

Dříve než začneme provádět praktický výzkum nedostatků překladu Puškinova díla, se věnujeme tomu, jak dílo vznikalo, v čem tkvějí jeho hlavní myšlenka a témata, jaké jsou jazykové zvláštnosti a umělecká jedinečnost. Jinak řečeno, zařazujeme Puškinova *Oněgina* do kontextu literatury, což nám pomůže lépe pochopit to, na jaké překážky narazili čeští překladatelé, protože *Evžen Oněgin* je z hlediska jazykového bohatství a významové hloubky velmi nesnadné dílo na překlad.

2. Román ve verších Evžen Oněgin a jeho význam pro literaturu

2.1 Poznámky o genezi, tématu a hlavní myšlence díla

Evžen Oněgin je vrcholné dílo ruského básníka, prozaika a dramatika Alexandra Sergejeviče Puškina, které bylo napsáno v době romantismu, ale vyskytují se v něm realistické prvky.

Jedná se o dílo, které popisuje chod historických událostí v Rusku v první čtvrtině devatenáctého století. Ruský literární kritik, estetik, publicista Vissarion Grigorjevič Bělinskij označil Puškinova *Evžena Oněgina* za „encyklopedii ruského života a v nejvyšší míře národní dílo“.²

Jedním z témat, kterého se dotýká Puškin v díle, je otázka života ruské šlechty dvacátých let devatenáctého století. Dále autor vylíčil i život rolnictva, realisticky popsal ruskou přírodu a zobrazil podrobnosti všedního dne.

Jedním z centrálních problémů románu je problém hrdiny doby, který je především spojen s obrazem ústřední postavy Evžena Oněgina, ale také se týká jiných postav, například Lenského. Evžen Oněgin vystupuje v díle jako nový literární typ zbytečného člověka. Je to obraz „povrchně žijící, sobecký, vypočítavý muž, většinou šlechtic z řad vysokých důstojníků či inteligence, který se sice snaží o naplnění smyslu svého života, prožívá četná dobrodružství, milostné příběhy, bývá i odvážný, energický, leč pocitu zmaru díky svému povrchnímu přístupu k lidským hodnotám se nemůže zbavit“.³

Pokud se dotkneme otázky, která se týká hlavních postav, je nutno podotknout, že přestože hlavními hrdiny románu jsou Oněgin a Taťána a centrálními osobami jsou Lenský a Olga, za protagonistu Puškinova díla můžeme považovat i samotného autora. Jiří Honzík ve své předmluvě k českému překladu *Evžena Oněgina* píše: „Ten v něm nefunguje pouze obvyklým způsobem, v postavení jakoby nestranného a objektivního, tzv. vědoucího vypravěče. Velmi často do něj vstupuje i pod maskou vševědoucího komentátora, který se

²В. Г. Белинский: Собрание сочинений в трех томах, том 3. Под общей редакцией Ф. М. Головенченко, ОГИЗ, ГИХЛ, М., 1948, с. 565

³<http://www.unium.cz/materialy/0/0/zbytecny-clovek-m18829-p1.html>

*nevyslovuje jen k vyprávěnému ději a jeho aktérům, ale snad ke všemu, co se mu nějak připletlo pod pero“.*⁴

“Co se týká mé činnosti, já teď píšu ne román, nýbrž román ve verších – d’ábelský rozdíl!”

Právě to napsal A. S. Puškin v dopise Vjazemskému z roku 1823. Co tím chtěl říci? Abychom mohli vysvětlit cíl, kterého chtěl Puškin dosáhnout, tato kapitola bude věnována definici, studiu historie toho žánru a zkoumání, jak žánr *veršovaný román* Puškin uplatňuje v díle.

Veršovaný román „*je románový typ založený na napětí prozaického námětu a intenzity básnického tvaru*“.⁵

Existuje verze, že Puškin vytvořil tento žánr na základě studia díla G. G. Byrona *Don Juan*, které zůstalo nedokončené. Podle názoru ruského básníka, překladatele, dramaturga, literárního kritika V. Ivanova „*nová forma poetického vyprávění*“ v Byronově díle není uskutečněna, „*nýbrž už je naznačena*“.⁶ Puškin změnil řadu důležitých aspektů žánrové charakteristiky, například postupný vývoj charakteru postav a objektivní zachycení skutečnosti. Navíc na rozdíl od Byronova členění poemu na písně, Puškin člení svůj román ve verších na kapitoly. *Evžen Oněgin* se stal prvním a pravděpodobně ojedinělým významným románem ve verších nejen jakožto dědictví ruské, ale i evropské literatury. Podle názoru Jiřího Honzík Puškin už na počátku své práce pochopil, že „*kadlub tradiční básnické povídky byronského typu je příliš těsný pro jeho záměr napsat veršovaný příběh ze všedních dní ruské současnosti*“.⁷ Důležitý rozdíl mezi románem a veršovaným románem tkví v tom, že vyprávění o událostech a hrdinech v románu je určující, zatímco v románu ve verších je základní kompoziční osou obraz autora, který je charakterizován volným oslovením čtenářů a častými lyrickými odbočkami syžetu. V Puškinově veršovaném románu se lyrický a epický základ harmonicky kombinují, což „*dovoluje, aby dílo nabylo rázu vícenásobného dialogu*

⁴Jiří Honzík: *Román o lavičce, na které spolu nikdy neseděli*. In: A. S. Puškin *Evžen Oněgin* (přeložil M. Dvořák). Druhé vydání. Nakladatelství Romeo, Praha 2007, s. 9-10

⁵Dagmar Mocná; Jozef Peterka (ed.): *Encyklopedie literárních žánru*. Nakladatelství Paseka, Praha; Litomyšl 2004, s. 598

⁶В. И. Иванов: *Роман в стихах*. В: Иванов В. И. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4., с. 324. Впервые: Совр. записки. Париж, 1937. Т. 63

⁷Jiří Honzík: *Román o lavičce, na které spolu nikdy neseděli*. In: A. S. Puškin *Evžen Oněgin* (přeložil M. Dvořák). Druhé vydání. Nakladatelství Romeo, Praha 2007, s. 10

mezi jednotlivými složkami, přičemž zejména ve vztahu k titulní postavě se tendence k ztotožnění důmyslně střídá s tendencí k distanci“.⁸ Svoboda vyprávění v románu ve verších se spojuje s přesnou strofickou formou, zvanou oněginská strofa, která dokončuje umělecký styl díla.

2.2 Umělecká originalita Puškinova románu ve verších Evžen Oněgin

Veršovaný román je, jak bylo zmíněno, žánr, který je oddělen jak od tradičního prozaického románu, tak od romantické poemy. Na první pohled se čtenáři může zdát, že dílo je napsáno ve formě bezprostřední povídky. Efekt prostoty autorského vyprávění se však vytváří složitými poetickými prostředky. K nim patří takové metody jako rozmanitost intonací, hledisek, reminiscence, citáty, autorská ironie, která pomáhá odhalit pravdu a smysl obyčejného života. To všechno tvoří bohatou obsahovou strukturu románu.

V *Evženu Oněginovi* je vidět bohatství jazyka, jímž je napsán. Autor povoluje čtenáři mít požitky ze svobody slov, která mohou mít náladu jak všednosti, tak překvapení. Puškin se nedrží jednotného jazykového stylu, nýbrž v jeho veršovaném románu se vyskytují slova vysokého a nízkého slohu, což přidává dílu hloubku a jasnost vyprávění.

Spolu s výše uvedenými prostředky existují v románu i jiné způsoby uplatnění autorských myšlenek. Jedním z nich je stálý dialog autora s čtenářem. Autor ironizuje, dotýká se cizího mínění, jeho výpovědi jsou expresivní. To všechno vyvolává dojem živého konverzačního jazyka.

Další metoda, která vstupuje do románu a je patrná od začátku až do konce díla, je princip antiteze. Pokud jde o postavy, kontrastní páry jako Oněgin – Lenský, Oněgin – Tat'ána, Oněgin – autor se ukazují z různých úhlů pohledu a často v doprovodu protikladného hodnocení autora. Avšak principu protikladu si můžeme všimnout nejen z hlediska charakteristiky postav, ale i z hlediska obecné struktury a obsahu díla. Jak píše sám Puškin úplně na začátku románu:

Nic naplat – vychutnávej slastně

Těch kapitlek pláč a smích,

⁸Jiří Honzík: Román o lavičce, na které spolu nikdy neseděli. In: A. S. Puškin *Evžen Oněgin* (přeložil M. Dvořák). Druhé vydání. Nakladatelství Romeo, Praha 2007, s. 11

Kde radosti se mísí s žaly

*A s lidovostí ideály.*⁹

Pomocí všech těchto prostředků autor dává čtenáři najevo, že lidský život se nemůže vejít do literatury a že skutečný život skrývá v sobě nevyčerpatelné možnosti a nekonečné varianty.

Jednou ze základních zvláštností poetického jazyka v románu ve verších je specifická oněginská strofa, která se skládá „ze čtrnácti devíti, respektive osmislabičných veršů jambického spádu“¹⁰ a má zvláštní rýmované schéma aBaBccDDeFFeGG, v němž malá písmena znamenají ženské rýmy a velká – mužské. Taková forma silněji zobrazuje různorodost intonací, city autora, přidává vyprávění ohebnost, objem a hudebnost, klade důraz na roli autora v románu ve verších.

Každá strofa v díle je jakoby dokončená malá báseň. Oněginská strofa dává autorovi možnost, aby mohl bez problémů překročit hranici mezi tématy, mezi vyprávěním a lyrickým zamyšlením, aby volně vyjadřoval různé názory. Při té příležitosti se však obecný smysl vyprávění v románu neztrácí, nýbrž ožívá.

⁹A. S. Puškin: Evžen Oněgin (přeložil M. Dvořák). Druhé vydání. Nakladatelství Romeo, Praha 2007, s. 12

¹⁰Jiří Honzík: Román o lavičce, na které spolu nikdy neseděli. In: A. S. Puškin Evžen Oněgin (přeložil M. Dvořák). Druhé vydání. Nakladatelství Romeo, Praha 2007, s. 11

3. Puškinův Evžen Oněgin v Čechách

V další části této bakalářské práce se budeme zabývat tím, jak Puškin a jeho *Evžen Oněgin* pronikal do Čech, jaké místo zastával v rámci české kultury, jaké byly předpoklady zájmu o toto dílo, kdo a kdy se pokusil o jeho překlad. Tuto sumarizaci provádíme proto, abychom uvedli komplexní historický přehled překladů a abychom pak překlad Milana Dvořáka mohli zkoumat v kontextu historické a celkové oněginovské překladatelské tradice v Čechách.

3.1 Puškin a jeho dílo v české literatuře a kultuře 19. století a první poloviny 20. století

V této kapitole vycházíme z práce Heleny Procházkové *Po stopách Puškinových do let šedesátých*¹¹, která patří do sbírky *Puškin u nás. 1799 – 1949* a z článku Juliusa Dolanského *Пушкин в истории чешской культуры*.¹²

První stopy Puškina a jeho proslulého románu ve verších se objevily dlouho před prvním pokusem o kompletní překlad *Evžena Oněgina*. Poprvé Puškinův veršovaný román zkusil přeložit J. E. Purkyně. I když se dochoval zlomek z překladu, obsahující sedmnáct prvních strof, tento pokus je považován za přínos do vývoje dalšího překládání *Evžena Oněgina*.

Dalo by se říci, že čeští buditelé se seznámili s A. S. Puškinem na samém začátku jeho tvorby díky kontaktům činitelů českého národního obrození s činiteli ruské kultury. Pravděpodobně jedna z hlavních zásluh patří k Václavu Hankovi, který tvorbu Puškina znal a četl. Na podzim roku 1823 už J. J. Jungmann, syn Josefa Jungmanna, v dopisu A. Markovi napsal: „*P. Hanka dostal darem básně Puškina (ruské), velmi pěkné a skvostně vydané, libějí se všem nade všechny*“. Pražští osvícenci uvítali Puškinovu poezii skutečně s velkým zájmem. Hanka a jeho stoupenci kladli především důraz na to, že Puškin je představitel ruské literatury, hloubku myšlenky však úplně pochopit nedokázali.

Dalším českým buditelem, který seznamoval české prostředí s Puškinem, byl F. L. Čelakovský. Čelakovský cenil v Puškinově tvorbě především romantické prvky a atmosféru

¹¹Helena Procházková: *Po stopách Puškinových do let šedesátých*. In: *Puškin u nás 1799 – 1949*. Nakladatelství Orbis a Svět sovětů, Praha 1949, s. 152-239

¹²Журнал «Славяне», 1957, июль, № 7, с. 46-51

lidových písní. Několik Puškinových děl přeložil do českého jazyka a od roku 1833 otiskoval je v Časopisu Českého muzea a v Květech. Ačkoli Čelakovský si vysoce vážil Puškinovy činnosti, nepochopil stejně jako K. H. Mácha všechnu podstatu jeho děl.

Spolu s Čelakovským si Puškina všímal i K. H. Mácha. Ten obracel pozornost zejména na polské romantické básníky a k Rusku měl spíše záporný než kladný vztah. H. Procházková píše, že „*Poláci byli mu nesporně bližší, jejich osud se podobal osudu našemu, oni žili pod ruskou a my Čechové pod rakouskou nadvládou*“.¹³ V lipských novinách Mácha četl o *Oněginovi*, *Ruslanu a Ludmile*, *Zajatém z Kaukazu*, o básni *Poltava*. Nejsilnější dojem u Máchy však vyvolaly jižní poemy Puškina, mezi nimiž byli *Cikáni*, s kterými se seznámil díky českému překladu Tomíčka z roku 1831. Roku 1835 K. H. Mácha napsal stejnojmennou povídku, ve které jsou odraženy podobné náměty a charakteristiky postav jako v *Cikánech* Puškina.

Jiným způsobem se k Puškinovi chovali příznivci myšlenky panslavismu Šafařík a Kollár. Šafařík přiznával na jedné straně vynikající přínos Puškina pro literaturu, ale na druhé straně však cítil v jeho tvorbě něco, co bylo trochu vzdálené ideji všeslovanské jednoty. Podobný názor měl i Kollár. Z jeho hlediska byl A. S. Puškin jedním z nejlepších básníků, podle hodnocení Kollára Puškin zastával dokonce vyšší místo než A. Mickiewicz.

Na A. S. Puškina obracel pozornost i další představitel české kultury a literatury K. H. Borovský. Chápal Puškina nejen jako zástupce romantismu, ale také satirika a odpůrce carského režimu.

Po revolučním roce 1848 vznikaly podmínky pro lepší pochopení Puškina. K mladé generaci patřili Neruda, Hálek, Bendl a jiní. Největší zájem o Puškina z nich měl Bendl. Právě Bendl si vytkl za cíl obeznámit českou společnost s Puškinovou tvorbou. V letech 1859 až 1860 Bendl vydal dva svazky překladů Puškinových děl. První svazek zahrnoval některé poemy Puškina a historickou tragédii *Boris Godunov*. Druhý svazek byl věnován románu ve verších *Evžen Oněgin*. Náročnost verše a Puškinova uměleckého jazyka byla však příčinou drobných chyb, rytmických a stylistických nedostatků. Přesto má první překlad *Oněgina* svou hodnotu dodnes.

¹³Helena Procházková: Po stopách Puškinových do let šedesátých. In: Puškin u nás 1799 – 1949. Nakladatelství Orbis a Svět sovětů, Praha 1949, s. 166

V šedesátých letech česká společnost dávala přednost Puškinovi-romantikovi před Puškinem-realistou. V sedmdesátých letech byly přeloženy *Bělkinovy povídky*, *Dubrovskij*, *Piková dáma*, *Mouřenín Petra Velikého* a jiné.

Na začátku osmdesátých let V. A. Jung otiskl v časopisu *Ruch* úryvky nového překladu *Evžena Oněgina*, roku 1888 v Národním divadle měla premiéru opera Čajkovského *Evžen Oněgin*, nicméně ruský básník se zase ocitl v nebezpečí jednostranného nesprávného pochopení. České publikum bylo nadšeno romantickým příběhem lásky Oněgina a Taťány. Nevšímal si však skutečné myšlenky románu: realistických prvků díla, hlubokého zkoumání lidské duše, různorodosti charakterů postav, kritiky společnosti. Špatně pochopená povaha Oněgina se stala módou na konci devatenáctého století. Roku 1890 v časopisu *Zlatá Praha* byl otištěn nový Jungův překlad *Evžen Oněgin*. Ten překlad odrážel tendence tehdejší kultury. Nehledě na to, ve srovnání s Bendlem překlad Junga znamenal velký krok dopředu z hlediska vývoje českého poetického jazyka.

Na začátku dvacátého století se zřejmě snížil zájem o Puškinovu tvorbu. Příčina tkvěla v historických událostech té doby a změně světonázorů, zůstaly však populární jeho pohádky. K přelomu ve vztahu k Puškinovi došlo až ve třicátých letech. Vznikaly nové překlady děl, které dokázaly zobrazit Puškina celistvě. Roku 1937 vyšel nový překlad *Evžena Oněgina* od Josefa Hory. Tento překlad měl prvky, které byly typické pro klasická díla české poezie.

Ve výročním roce 1937 a od té doby se díla Puškina stala velmi populárními v české společnosti. Bylo napsáno velké množství statí a vědeckých pojednání, které odkrývaly pokrokovost a aktuálnost Puškinovy tvorby. Přednášeli, organizovali večerní programy na počest Puškina.

Dalším překladem, který vznikl v Čechách, byl překlad O. Maškové z roku 1966. Kritici a společnost té doby si všimli rozdílů v pojmání Puškina a jeho díla mezi generacemi překladatelů. „Mašková překládá takzvanou literární klasiku jinak, než jak se překládala dosud. Její *Oněgin* byl považován za projev nemalé odvahy, jazykové a interpretační“.¹⁴

Další zlomky *Oněginova* překladu, které však stály v konfrontaci vůči překladu Maškové, se objevily v sedmdesátých letech. Jejich autorem byl E. Frynta. E. Frynta přeložil větší část veršovaného románu, ale bohužel většinu svého rukopisu spálil.

¹⁴Stanislav Rubáš: *Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech*. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 20

V roce 1999 vnikl v Česku poslední překlad *Evžena Oněgina*, jehož autorem je Milan Dvořák. M. Dvořák je překladatel z češtiny, angličtiny a ruštiny, také přeložil mnoho písní V. Vysockého, B. Okudžavy a dalších ruských zpívajících básníků. Podle jeho vlastního názoru „v Horově překladu, k němuž předchozí generace s úctou vzhlížely, jsou podle mě jisté nepřesnosti, nepochopení a také trochu inklinuje k romantické stránce díla. V Oněginovi je na jedné straně romantický básnický duch, ale na straně druhé duch realisticko-ironický“.¹⁵ Dvořák se snažil ve svém překladu harmonicky spojit obě zmíněné strany.

¹⁵Stanislav Rubáš: Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 21

4. Charakteristika nedostatků čtyř českých překladů Evžena Oněgina

Ve třetí kapitole obracíme pozornost k základním nedostatkům a nepřesnostem českých překladů, abychom mohli nastínit obecný popis prací českých překladatelů: Bendla, Junga, Hory a Maškové.

Dalo by se říci, že jedním ze zásadních nedostatků všech čtyř překladů je to, že každý z nich víceméně mění původní význam Puškinova originálu. Další společnou nepřesností je to, že každý z překladů obsahuje buď něco navíc, domýšlí to, o čem se Puškin v díle ani nezmiňuje, nebo naopak nedointerpretovává, nezachycuje významy původní předlohy. Mezi takovými nedostatky jsou například zbytečná slova a opakování nebo hledání neexistujícího skrytého motivu a jazyková či metaforická přesycenost, to všechno může vyvolat zkreslení původní myšlenkové tendence Puškina.

Jak je známo, Bendlův překlad vznikl roku 1860 a byl to první kompletní překlad *Oněgina* po Purkyňových zlomcích. Za jeden z hlavních nedostatků Bendlova překladu lze považovat nedodržování rytmického schématu čili metra Puškinova originálu. Bendl právě rozšířil Puškinův čtyřstopý jamb o jednu stopu. Mohli bychom se domnívat, že vývoj českého jazyka té doby si nemohl neporadit s úkolem přeložit oněginskou strofu se zachováním správného metru. Je to však omyl, protože přestože Purkyně se pokusil o překlad *Oněgina* ještě dříve než Bendl, původní formu se mu podařilo zachovat. Pokud jde o ostatní nepřesnosti Bendlova překladu, lze mu také vytknout používání příliš dlouhých slov, zbytečná slova a opakování. Verš je rozmáchlý, domýšlí a přenáší nepřesný smysl originálu. Bendlův tekoucí verš nepůsobí tak dynamicky jako původní dílo.

Na rozdíl od Bendla Jung ve svém překladu z roku 1890 zachoval původní čtyřstopý jamb. Nedostatky a nepřesnosti nabyly jiného rázu než nedostatky jeho předchůdce. Jungova základní chyba spočívá zčásti v tendenci k určité přesycenosti, Jung často používá poetismy a další výrazové prostředky, které „*odporují prostotě předlohy a dodávají veršům antikvární patinu*“.¹⁶ To znamená, že Jungův překlad je občas nepřesný a má jisté posuny ve významu v rámci vysvětlení myšlenkového postupu originálu. V Jungově překladu si můžeme všimnout tendence k větší důležitosti formulace čili stylizovanosti. Jak píše Stanislav Rubáš: „*V Jungově Oněginovi převládla akademicky uhlazená dikce nad myšlenkovým*

¹⁶Stanislav Rubáš: Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 107

zaostřením“.¹⁷ Přesto tento překladatelský pokus lze pokládat za přínos vývoji české tradice překládání Puškinova *Evžena Oněgina*. Jung jako první přeložil román v rozměru původního čtyřstopého jambu a tím prokázal, že česky jazyk je schopen si poradit se svérázným veršem Puškina.

Další verze *Oněginova* překladu se objevila už ve dvacátém století. V Horově překladu je vidět jistá návaznost na Junga. Hora volí podobné postupy při řešení určitých problémů v překladu jako Jung. Zejména si toho můžeme všimnout v záležitostech versologie. Jung ovšem není jediným příkladem pro Horu. Hora přebírá do jisté míry prvky a postupy Máchovy tvorby, obzvlášť z hlediska použití různých objemných metafor. Taková překladatelská tendence a způsob jazykového vyjádření jdou někdy protichůdným směrem proti Puškinovu originálu a mohou přesytit jeho významovou a textovou výstavbu. Ani Hora se nevyhnul obsahovému domýšlení a výkladu textu po svém. S. Rubáš uvádí: „*Podobných veršů, vytvářejících dojem kanonické samozřejmosti, najdeme u Hory celou řadu*“.¹⁸ Jde-li o srovnání s překladem Junga, Hora ho svou prací bezpochyby překonal. O tom vývoji svědčí to, že na rozdíl od Junga v překladu Hory forma nerozhoduje o výběru slov, nýbrž Hora klade důraz na důležitost a přesnost výrazových prostředků. Hora lépe než Jung spojuje tematickou složku a její jazykové vyjádření.

Roku 1966 vznikl čtvrtý překlad Puškinova díla. Je to první *Oněginův* překlad, jehož autorkou je žena. Na rozdíl od Hory, který se soustředil na lyrické a dramatické stránky díla, Olga Mašková klade důraz na epické prvky čili na autorského vyprávěče románu ve verších. Právě jeho ironii, náladu a způsob vyprávění chce překladatelka zachytit. Slohovým základem pro překlad Maškové jsou prvky hovorového jazyka. Zřídka kdy užívá prvků knižního rázu, jak je to vidět například v Horově překladu. Překladatelka používá mnohem více hovorových a nespisovných prostředků, než užil Puškin v originálu, navíc jsou zatíženy vyšší mírou expresivity. Tyto stylové zvláštnosti slovní zásoby, běžný slovosled občas negativně ovlivňují rytmické schéma, což vyvolává nepřesný rým. Výše uvedená specifická slovní zásoba, intonace a rýmu kazí interpretaci obrazných pojmenování a prostoty vyjádření originálu. Mašková občas překládá příliš abstraktně. Obecně lze říci, že Mašková představuje Puškinovo dílo z jiného, snad i moderního hlediska než její předchůdci.

¹⁷Stanislav Rubáš: Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 119

¹⁸Stanislav Rubáš: Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 114

5. Překladačský proces jako předpoklad pro vznik nedostatků

V čtvrtém oddílu bakalářské práce vycházíme z příspěvku Jiřího Levého *Umění překladu*.¹⁹ Tato část práce je věnována důležitým aspektům překladačské tvorby, které ovlivňují povahu nedostatků; pochopení podmínek jejich vzniku; klasifikaci těchto nedostatků podle toho, jaký podíl na jejich existenci mají autor překladu, a činitelé, které stojí mimo překladačovo působení a jsou dány jazykem, do něhož je původní text přeložen.

5.1 Důležité etapy překladačské práce mající vliv na vznik nedostatků

Překlad je proces interpretace (dešifrování) smyslu textu v původním jazyce a jeho preformulování (zašifrování) do nového ekvivalentního textu v jiném jazyce.

Mluvíme-li o překladačském procesu, je třeba nastínit tři etapy, které jej tvoří.

5.1.1 První z nich předurčuje přítomnost nedostatků v budoucím překladu ještě dříve, než jeho autor začne překládat ve vlastním slova smyslu, a proto je velmi důležitá. Jde tady o dešifrování neboli pochopení předlohy. V této oblasti je několik úkolů, se kterými si překladač má poradit.

Za prvé je to správné pochopení textu z filologického hlediska. V opačném případě může například docházet k volbě významově nepřesného synonyma v rámci mnohovýznamovosti slova, k záměně slov v rámci stylu nebo k mylným asociacím, které vyvolává jazykový materiál.

Za druhé jde o pochopení ideově estetické hodnoty, náladového zaměření, emocionálního zabarvení a prostředků, kterými autor původního textu těchto hodnot dosahuje.

Za třetí je úkolem překladače chápání umělecké skutečnosti díla. K němu patří porozumění postavám díla, časoprostoru, hlavní myšlence čili ideji autora. K omylům jako zkreslení nebo vinterpretovávání v této rovině může vést jak mechanický překlad slov, tak pochopení skutečnosti objektivní, reálné místo skutečnosti, kterou autor díla umělecky přetvořil.

5.1.2 Druhou etapou je interpretace původního textu. Jazykové materiály dvou jazyků nemohou být úplně stejné, a poněvadž významová shoda vyjadřovacích prostředků není

¹⁹Jiří Levý: *Umění překladu*. Čtvrté, upravené vydání. Nakladatelství Miroslav Pošta-Apostrof, Praha 2012, s. 42-77

možná, interpretace předlohy je tady nezbytná a je především spjatá s chápáním umělecké skutečnosti. Mezi požadavky této fáze řadíme vystižení objektivního smyslu, ideje díla. Protipólem tohoto požadavku je překladatelský subjektivismus, který s sebou přináší zkreslení významů, vkládání nadbytečných významů nebo nesprávných prvků do smyslu díla.

5.1.3 V této etapě překladatel zpravidla přemýšlí o své překladatelské koncepci a volí určité metody pro její splnění. Třetí, poslední etapa zahrnuje umělecké přestylizování původního textu. Jak bylo zmíněno výše, prostředky dvou jazyků nemohou být ekvivalentní, což znamená, že překlad nesmí být mechanický, nýbrž při jeho utváření překladatel musí brát v úvahu vztahy mezi dvěma jazykovými systémy, stylistické zvláštnosti obou jazyků atd. Různorodá povaha jazyků nabádá překladatele k hledání zúženého nebo zobecněného významu slov, k výběru z několika možných synonymních variant, k hledání kompromisních jazykových prostředků, jako jsou stylistická klišé nebo uměle vytvořené konstrukce. Volba vhodného vyjadřovacího prostředku závisí nejen na jazykovém materiálu, ale i na schopnosti překladatele, jeho tvořivosti, stylu a pojetí předlohy.

5.2 Klasifikace nedostatků podle podmínek jejich vzniku

Po zkoumání teorie a metodiky překladu lze utřídit nedostatky překladu do dvou podmíněných skupin: nedostatky podmíněné objektivními faktory a nedostatky podmíněné subjektivními faktory.

Do první skupiny patří faktory jako různorodost jazykového materiálu dvou jazyků. Každý z nich má své vlastní možnosti vyjádření a formální možnosti, které ovlivňují tvar překladu. V rámci zkoumání objektivních předpokladů lze zmínit zvláštnosti metodiky překládání z ruštiny. Zpravidla nesnáze překladatelům působí pořekadla, přísloví, idiomy, slovní hříčky, slova národního koloritu a stylistické vrstvy, které jsou vzdálené od neutrální vrstvy spisovného jazyka.

Do druhé skupiny patří faktory pro vznik nedostatků, které vznikají pod vlivem subjektu překladatele. To znamená, že překladatelovo pochopení, interpretace, způsob přestylizování předlohy, jeho vztah k ní předurčuje vznik nepřesností překladu. Velmi často předpokladem, který může způsobit vznik nedostatků, je neznalost nebo nepochopení umělecké skutečnosti původního díla. Za subjektivní podmínky pro vznik nedostatků může platit i snaha překladatele přizpůsobit původní text díla ze starších dob dnešnímu čtenáři.

Při zkoumání příčin pro vznik nedostatků je nutné si uvědomovat, že jen nesplnění nebo špatná realizace všech těch podmínek může vést ke vzniku nedostatků. Tím chceme říci, že přestože jazyk v určitých situacích tvoří překladateli překážky, překladatel přeformuluje tento jazyk do svého mateřského jazyka a především překladatel je zodpovědný za výsledný tvar překladu.

6. Metody a cíle práce

Svým výzkumem navazujeme na odbornou literaturu, která se týká teorie a metodiky překladu, zejména metodiky překladu veršovaných útvarů. Také se opíráme o informace z předchozích kapitol bakalářské práce a o vlastní práci s textem předlohy a překladu.

Cílem bakalářské práce je provedení analýzy lexikálních nedostatků českého překladu s ohledem na ostatní jazykové roviny, odhalení vlivu nedostatků na celkový smysl českého překladu a pokus o hodnocení kvality překladu.

Předmětem výzkumné části této bakalářské práce je nejnovější český překlad Puškinova románu ve verších *Evžen Oněgin*, který byl vydán v roce 1999. „*Kultura každé vyspělé země si většinou na překladu Puškinova Oněgina čas od času ověřuje sémantickou bohatost a zdárný vývoj vlastního jazyka*“²⁰, píše česká překladatelka Ludmila Dušková.

Různé úkoly našeho zkoumání vyžadují různé přístupy neboli metody výzkumu. Během výzkumné práce používáme v první řadě dvě metody, a to srovnávací metodu a metodu doslovného překladu.

Srovnávací metoda a metoda doslovného překladu jsou způsoby, pomocí kterých srovnáváme text překladu s originálem a které dovolují ověřovat reprodukční přesnost překladu a případně zjišťovat a analyzovat významové a formální přesuny a nedostatky.

Avšak více podrobnou analýzu nepřesností a proměn původního díla v překladu může poskytnout třetí metoda, kterou používáme:

Metoda zpětného překladu je přístup zkoumání, který poskytuje možnost srovnávat text originalu a překlad v témž jazyce, pokud přeložíme překlad zpět do jazyka originálu. V našem případě je to doslovný nerýmovaný překlad Dvořákova překladu *Evžena Oněgina*.

6.1 Dvořákův překlad v hodnocení O. Richterka a S. Rubaše

Roku 1999 vznikl pátý a zatím poslední kompletní český překlad *Evžena Oněgina*, jehož autorem je Milan Dvořák. Poněvadž tento překlad byl vydán na konci dvacátého století, M. Dvořák na něm pravděpodobně začal pracovat ještě v polovině osmdesátých let. Sám autor překladu se v rozhovoru s překladatelkou Ludmilou Duškovou přiznal, že „stejně

²⁰Ludmila Dušková: Rozhovor s překladatelem Milanem Dvořákem, autorem nového překladu Puškinova *Evžena Oněgina*. In: Lidové noviny, 24.6.1999, s. 20

k Oněginovi se vracel, vždycky kousek, a ještě kousek, /.../ teprve v pětadevadesátém se vrátil k poezii a dodal, že na něm (na překladu Oněgina) v letech 1997-8 pracoval každou volnou chvíli“.²¹

Za cíl překladu si M. Dvořák především kladl zachování přirozenosti, srozumitelnosti, krásy Puškinovy poezie a jejího negativního vztahu k „*vznosnému tónu tehdejších apollonských cechů*“.²²

Je nutno podotknout, že Dvořákův překlad byl kladně přijímán současnými výzkumníky překladatelské tradice Puškinova *Evžena Oněgina*. O. Richterek hodnotil nový překlad Puškinova románu ve verších jako „*vysoce kreativní, sémanticky a stylisticky ekvivalentní překlad, který překvapuje objektivní úctou ke klasickému originálu*“.²³ Také vítal „*nadčasový, nadhledový aspekt*“ Dvořákova překladu a jeho „*aktuální pohled na dílo*“.²⁴ S. Rubáš ve své výzkumné práci podotkl „*civilnější ráz*“²⁵ nového překladu.

Je zcela neoddiskutovatelné, že se žádný překlad nevyhne slabším místům. Dvořákův překlad má také určité nedostatky, jejichž stanovení a hodnocení jsou cílem naše bakalářské práce. Avšak až ten překlad začneme zkoumat, podíváme se na to, jak si s tím úkolem poradili výše zmínění badatelé.

Oldřich Richterek ve svém příspěvku *K moderním českým překladům Puškinova Evžena Oněgina*²⁶ zkoumá některá místa v Dvořákově překladu hlavně ve srovnání s překladem J. Hory ukazuje na „*substituční řešení rozměňující poněkud klasicistní sevřenost a na expresivně zabarvenou substituci, /.../ která je adekvátní pro moderní tendence vyjádření,*

²¹Ludmila Dušková: Rozhovor s překladatelem Milanem Dvořákem, autorem nového překladu Puškinova *Evžena Oněgina*. In: Lidové noviny, 24.6.1999, s. 20

²²Ludmila Dušková: Rozhovor s překladatelem Milanem Dvořákem, autorem nového překladu Puškinova *Evžena Oněgina*. In: Lidové noviny, 24.6.1999, s. 20

²³Ольдржих Рихтерек: Чешские переводы Пушкинского романа «Евгений Онегин» в перспективе конца XX века. In: Rossica Olomucensia XXXVIII (za rok 1999) 1. část, Ročenka katedry slavistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, Olomouc 2000, s. 122

²⁴Ольдржих Рихтерек: Чешские переводы Пушкинского романа «Евгений Онегин» в перспективе конца XX века. In: Rossica Olomucensia XXXVIII (za rok 1999) 1. část, Ročenka katedry slavistiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého, Olomouc 2000, s. 122

²⁵Stanislav Rubáš: Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 142

²⁶Oldřich Richterek: K moderním českým překladům Puškinova *Evžena Oněgina*. Richterek, Oldřich. In: Slavia : časopis pro slovanskou filologii Praha : Slovanský ústav v Praze 69, č. 3, 2000, s. 353-360

ale však není ekvivalentní pro Puškinovou výpověď“.²⁷ Co se týče hodnocení překladu Stanislavem Rubášem, ten vytýká M. Dvořákovi „tendenci neříkat více než základní významy originálu a výkladovou dikci“.²⁸ Podle jeho názoru výsledkem těchto tendencí jsou nepřesnost a nedůslednost na určitých místech v překladu.

6.2 Okruhy zkoumání

V této kapitole a v následující praktické části vycházíme z prací K. Horálka *Kapitoly z teorie překládání*²⁹ a J. Levého *Kapitoly z teorie a metodiky překladu*.³⁰

Prostřednictvím výzkumu chceme zjistit, jakým způsobem ve svém překladu Milan Dvořák řeší kritéria stanovené výzkumem. Podíváme se také na to, jestli Dvořákův překlad obsahuje takové nedostatky, které zpravidla vyplývají z psychologie překladatelského procesu. Tato analýza nám dovolí odhalit lexikální nedostatky překladu.

Jde-li o lexikální nedostatky překladu, obracíme pozornost především na otázky, které jsou spojeny s významem slov, s volbou lexikálních jednotek nebo s užitím adekvátního synonymního výrazu a na nelexikální faktory, které mají vliv na volbu slov.

Výzkum provádíme podle následujících kritérií: Problematika rýmovaných a metrických možností překladu jako faktor výběru slov; otázka užívání cizích slov (popř. termínů); otázka zachování národního koloritu: pořekadla, přísloví, slovní hříčky, typická ruská slova; otázka vystižení stylu originálu: otázka překladu dialektu, otázka dobového zabarvení a jiné odchylky od neutrální vrstvy a spisovné normy; otázky podmíněné syntaktickými a gramatickými možnostmi jazyka překladu: problém překladu složených slov, podstatných jmen slovesných, substantivizovaných adjektiv, přechodníků, popř. slovosledu a spojení slov a jiné problémy, které mají vliv na výběr slov; výrazová a významová amplifikace; intelektualizace výrazů – porušení nepřímých výrazů; rozvádění myšlenkových zkratk prostřednictvím podřadných souvětí; nový význam jako druh rozšiřování uměleckého

²⁷Oldřich Richterek: K moderním českým překladům Puškinova Evžena Oněgina. Richterek, Oldřich. In: *Slavia* : časopis pro slovanskou filologii. Praha : Slovanský ústav v Praze 69, č. 3, 2000, s. 359-360

²⁸Stanislav Rubáš: Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 137, 125

²⁹Karel Horálek: *Kapitoly z teorie překládání*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1957

³⁰Jiří Levý-Bohumil Ileš: *Kapitoly z teorie a metodiky překladu*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1956

výrazu; nivelizace jako výsledek zobecnění uměleckého výrazu: zobecnění konkrétních výrazů, zobecnění stylisticky příznakových forem; zesilování estetických hodnot.

7. Výsledky analýzy analyzovaného materiálu

7.1 Problematika rýmovaných a metrických možností překladu jako faktor výběru slov

Jak je známo, v moderní době se uplatňuje tendence zachovávat přesnost překladu a překládat „*rozměrem originálu*“.³¹ Při zvolení tohoto překladatelského postupu vzniká problém dvojího druhu.

Za prvé je to problém, který se týká dodržování stejného počtu slabik ve verši, pokud se překládá z jazyka, jenž má přirozeně větší počet buď krátkých nebo dlouhých slov. V našem případě jde o to, že ruský jazyk má větší počet víceslabičných slov než český jazyk, protože například na teritoriu češtiny na rozdíl od ruštiny proběhl v 10. století proces kontrakce, jehož výsledkem pro český jazyk bylo zkracování forem slov prostřednictvím vypouštění slabik. Týká se to zejména sloves a přídavných jmen. Např. v češtině: *zná* X v ruštině: *znajet*, v češtině: *dobrá* X v ruštině: *dobraja*.³²

Za druhé jde o překlad rýmů. Možnosti každého jazyka jsou různé, jsou dané charakterem jazykového materiálu a jsou závislé na výrazových prostředcích a pružnosti jazyka. Při řešení této otázky překladatel zpravidla buď oslabuje hodnotu rýmů ve prospěch obsahové hodnoty rýmovaných slov, nebo obětuje rýmu něco z obsahu a používá například zobecněná pojmenování, tudíž snižuje hodnotu překladu. K problému rýmu patří i přízvuk. Ruština má volný a pohyblivý přízvuk. Čeština patří k jazykům, které mají přízvuk ustálený. K. Horálek píše, že „*v jazycích, jako je ruština, mohou se např. rýmovat jednoslabičná slova s víceslabičnými, dvojslabičná s trojslabičnými atd.*“.³³ Z jeho slov vyplývá, že ruský jazyk má větší výhodu oproti češtině. S přízvukem souvisí metrum, které také do značné míry ovlivňuje výběr slov, i když závislost významové stránky není tak silná u rozměrů dvojslabičných než u rozměrů trojslabičných.

³¹Karel Horálek: Kapitoly z teorie překládání. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1957, s. 32

³²Radoslav Večerka a kolektiv: Uvedení do etymologie. K pramenům slov. Nakladatelství Lidové noviny, Brno 2006, s. 101

³³Karel Horálek: Kapitoly z teorie překládání. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1957, s. 38

7.1.1 Dvořákův překlad Evžena Oněgina

V této podkapitole se věnujeme tomu, jakou cestu zvolil Milan Dvořák pro řešení výše uvedených rýmovaných a metrických zvláštností českého a ruského jazyka a jaký to má dopad na výběr slovní zásoby. Výzkumu provádíme na vzorku úvodní strofy *Evžena Oněgina* v originále a překladu.

Z našeho porovnání počtu přízvučných a nepřízvučných slabik v originále a překladu vyplývá to, že se v překladu *Evžena Oněgina* M. Dvořák snažil zachovat svéráz oněginské strofy. Autor překladu dodržuje metrum verše: čtyřstopý jamb. Také dbá na rým: stejně jako Puškin Dvořák střídá mužské a ženské rýmy a používá v prvním čtyřverší rým střídavý, v následujícím – rým sdružený, poté obkročný a ukončuje celou oněginskou strofu dvěma řádky sdruženého rýmu. Právě tímto způsobem zachovává to pravé tempo znění originálu.

N P N P N P N	N P N P N P N P N
Мой дядя самых честных правил,(9)	Můj strýc, ten vzor všech dobrých mravů,(9)
N P N P N P N P	N P N P N P P
Когда не в шутку занемог,(8)	se cítil vážně churavý.(8)
N P N P N P N P N	N P N P N P N P N
Он уважать себя заставил(9)	I vzbudil vážnost k tomu stavu.(9)
N P N P N P N P	N P N P N P N P
И лучше выдумать не мог.(8)	Ten nápad ho snad proslaví.(8)
N P N P N P N P N	N P N P N P N P N
Его пример другим наука;(9)	Rozhodně jiným směr tím udá.(9)
N P N P N P N P N	N P N P N P N P N
Но, боже мой, какая скука(9)	Jenomže proboha, ta nuda,(9)
N P N P N P N P	N P N P N P N P
С больным сидеть и день и ночь,(8)	pečovat o nemocného,(8)
N P N P N P N P	N P N P N P N P
Не отходя ни шагу прочь!(8)	dnem nocí nesmět od něho!(8)
N P N P N P N P N	N P N P N P N P N
Какое низкое коварство(9)	Je mistrem nestoudného lhaní,(9)
N P N P N P N P	N P N P N P N P
Полуживого забавлять,(8)	kdo s položivým rozkládá,(8)

N P N P N P N P	N P N P N P N P
Ему подушки поправлять,(8)	polštář mu rovná pod záda,(8)
N P N P N P N P N	N P N PN PN PN
Печально подносить лекарство,(9)	truchlivě nosí užívání,(9)
N P N P N P N P	N P N P N P N P
Вздохать и думать про себя:(8)	a v duchu cedí zas a zas(8)
N P N P N P N P	N P N P N P N P
Когда же черт возьмет тебя!)(8)	Kdy už tě, chlape, vezme d'as?)(8)

N- nepřízvučná slabika

P- přízvučná slabika

(...) - počet slabik ve verši

Stanislav Rubáš v knize *Já píši Vám* však upozorňuje na to, že „*dokonalost formy se projevívá v nedokonalosti myšlenky*“.³⁴ Podíváme se tudíž, o jaké obsahové nedokonalosti by mohlo jít.

První typ nedokonalosti vznikl z potřeby překladatele dosáhnout vzestupného rytmického chodu českého jambu. Rytmus českého jazyka je převážně sestupný, což závisí především na poloze přízvuku. Právě proto byl autor překladu nucen místy použít nepřízvučná jednoslabičná předklonná slova:

³⁴Stanislav Rubáš: *Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech*. Nakladatelství Host, Brno 2009, s. 51

Nepřízvučné zvrtné zájmeno **SE** na začátku věty *Se cítil vážně churavý*, ukazovací zájmeno **TEN** ve větě *Ten nápad ho snad proslaví*, částice **I** a **A** ve větách *I vzbudil vážnost k tomu stavu. A v duchu cedí zas a zas*.

Co se týče spojek, jsou to slova formální a z významového hlediska se nejen jeví jako zbytečná, ale i mají podíl na porušení dynamiky oněginské strofy a obsahového napětí. Stejně jako tato slova snižují celkovou dynamiku členění vět předlohy. Oproti Puškinovým čtyřem větám v první strofě, český překlad má vět šest.

Druhý typ nedokonalosti vznikl z užití nevhodných nebo ne zcela adekvátních výrazů ve prospěch dodržování formální stránky překladu. Podíváme se na několik příkladů.

Мой дядя самых честных правил, Когда не в шутку занемог, Он уважать себя заставил И лучше выдумать не мог.	Můj strýc, ten vzor všech dobrých mravů, se cítil vážně churavý. I vzbudil vážnost k tomu stavu. Ten nápad ho snad proslaví.
---	---

První čtyřverší originálu jako i ostatní úseky první strofy působí na čtenáře velmi dynamicky. Každé slovo má své místo, důležitý význam a záměr. Tento úsek, který se jakoby skládá ze zápletky, kolize, krize a závěru, stále vyžaduje od čtenáře vnitřní napětí a povzbuzuje v něm zájem. Navíc je proniknut ironickou náladou Puškinova verše. Proto je nesmírně důležité ze strany překladatele zachovat tuto náladu a dynamiku.

Podle našeho výzkumu právě verš v českém překladu trochu postrádá dynamiku a ironický ráz. Rozebereme hned první verš. M. Dvořák píše: *Můj strýc, ten vzor všech dobrých mravů*. Porovnáme-li tento verš s originálem: *Můj strýc je muž nejčestnějších zásad*, je vidět, že český překlad zní poněkud mírněji a ztrácí tu dynamičnost a významovou exponovanost slov. Slovo **zásada**, které znamená ustanovení, princip, přesvědčení, a dokonce **nejčestnější zásada**, zde stojí na vyšší úrovni emocionálního zabarvení než slovo **mrav**, které znamená způsob chování, zvyk a jeví se jako ne úplně ekvivalentní výraz.

Nedokonalosti jiného rázu se objevují v dalších verších *I vzbudil vážnost k tomu stavu./Ten nápad ho snad proslaví*, které v českém překladu nabývají o něco jiný význam než v předloze. Puškin píše, že *on (strýc) donutil všechny, aby si ho vážili*, kdežto český překlad nám říká o účtě k **jeho stavu** (jeho nemoci). Tímto překladatelovým řešením české znění rozptyluje tzv. podvýznam autority strýce, kterou čtenář, čtoucí originál, cítí. K tomu

výsledku přispívá i použité slovo **vzbudil** místo **donutil**, které má silnější emoční náboj. Poté se z posledního verše čtenář dozvídá, že *to bylo to nejlepší, co si mohl vymyslet*. Avšak Puškin neříká nic čtenáři o tom, jestli *ten nápad ho proslaví*. Právě o tom se dočte v překladu.

Podobné nedokonalosti můžeme cítit například v devátém verši *Je mistrem nestoudného lhaní*. Puškin tady používá slovní spojení *Jaká nízká lstivost*. Ačkoliv výrazy *lhaní* a *lstivost* jsou synonymní, přece Dvořákovo řešení neudává ten hluboký emocionální tón, jednak kvůli tomu, že řádek je rozšířen o jedno slovo a ztrácí tempo, jednak proto, že v originále zde hraje velkou roli i fonetická stránka: *Какое низкое коварство*.

Z našeho zkoumání první strofy v rámci zkoumání problematiky rýmovaných a metrických možností překladu, která ovlivňuje výběr slov, vyplývá, že M. Dvořák zachoval metrum, rým a temporytmus. Snažil se vyřešit úkol transformování ruských neosobních sloves, které jsou obsaženy ve velkém počtu, do adekvátních českých větných konstrukcí. Nehledě na to, jaké nepřesnosti jsme tady zmínili, M. Dvořák dodržel celkový smysl a ladění strofy. Avšak v českém překladu je místy poručená dynamika neboli emocionální napětí verše. Podle našeho soudu překladatel více upozorňuje na celek místy na úkor drobnějších významů jednotlivých slov a volí občas slova, jejichž význam je povrchnější ve srovnání s předlohou: *A v duchu cedí zas a zas* ve srovnání s originálem: *Vzdychat a myslet si v duchu* nebo *Rozhodně jiným směr tím udá* ve srovnání s větou *Jeho vzor je ponaučení pro jiné*. Je nesporné, že na těchto nepřesnostech má velký podíl snaha dodržet formální stránku, zvláště rým a metrum. Formální požadavky určily slovosled v řádcích a výběr slov, zejména na konci veršů. V této kapitole jsme se právě zabývali zkoumáním slov, která jsou převážně na konci veršů. Nelze ovšem popírat, že výběr vhodného výrazu zde ovlivňuje i vlastní vidění překladatele a jeho způsob přestylování předlohy.

7.2 Otázka užívání cizích slov

V dané kapitole se věnujeme výzkumu toho, jaké metody volí M. Dvořák pro překlad cizích slov a jaký vliv na celkové znění překladu má zvolený přístup.

Podle naší analýzy M. Dvořák používá několik metod překladu slov cizího původu. Našli jsme v ruském a českém textu jak cizí slova ve stejné grafické podobě nebo slova s menšími odchylkami, tak i rozdíly v užívání cizích slov. Náš výzkum demonstrujeme na vybraných vzorcích textu.

První typ je překlad, kde cizí netransliterované slovo se shoduje s cizím slovem v originále.

<p>Судьба Евгения хранила: Сперва <i>Madame</i> за ним ходила, Потом <i>Monsieur</i> ее сменил. Ребенок был резов, но мил. <i>Monsieur l'Abbé</i>, француз убогой, Чтоб не измучилось дитя, Учил его всему шутя, Не докучал моралью строгой, Слегка за шалости бранил И в Летний сад гулять водил.</p>	<p>Synovi ovšem osud straní – nejdřív měl <i>Madame</i> na hlídání, pak <i>Monsieur</i> převzal k učení to neposedné stvoření. <i>Monsieur l'Abbé</i>, pán nijak rázný, Byl spíše samá legrace, poučky v žerty obracel a neobtěžoval ho s kázní. Denně ho nechal vyběhat, kde listím šumí Letní sad.</p> <p style="text-align: right;">III/17</p>
---	--

III – číslo strofy, 17 – číslo stránky

Z naší analýzy vyplývá, že M. Dvořák přenesl netransliterovaná cizí slova doslovně z originálu a zachoval funkci, význam a dobový kolorit těchto slov a jejich působení na čtenáře. Taková metoda překládání se týká i vlastních jmen. S tímto typem překladu cizích slov se setkáváme v díle mnohokrát. Avšak na rozdíl od originálu, kde cizí slova znějí francouzsky, v českém překladu mají některá slova typicky českou výslovnost s přízvukem na první slabice. Nicméně to nemá dopad na sémantickou stránku románu.

Je zajímavou otázkou, proč Puškin užívá v díle netransliterovanou cizí slovní zásobu. Taková cizí slova reflektují řád života ve společnosti v devatenáctém století. Navíc v první polovině devatenáctého století se postupně zakončuje proces vytváření ruského národního jazyka. V tomto procesu mělo důležitou roli převzetí slov z jiných jazyků. Je známo, že jedním z důvodů užívání netransliterovaných cizích slov Puškinem jsou takové případy, kdy slova, která pojmenovávala předměty nebo obecné pojmy, neměla ekvivalentní výraz v ruském jazyce.

<p>Описывать мое же дело: Но <i>панталоны</i>, <i>фрак</i>, <i>жилет</i>, Всех этих слов на русском нет; А вижу я, винюсь пред вами,</p>	<p>Já vím, že popis měl bych umět, jenomže <i>pantalóny</i>, <i>frak</i> – chci to říct rusky, nevím jak. a přitom uvědomuji si,</p>
---	---

Что уж и так мой бедный слог Пестреть гораздо б меньше мог Иноплеменными словами, Хотя и заглядывал я встарь В Академический словарь.	že slovní exotiku vám až příliš často předkládám, ačkoli čítal jsem si kdysi spíš ze zájmu než ze zvyku v Akademickém slovníku. <div style="text-align: right;">XXVI/37</div>
---	--

Z toho úryvku je vidět, že M. Dvořák přeložil dvě cizí transliterovaná slova doslovně z ruštiny do češtiny a také jako předtím neporušil jejich původní význam, třetí slovo vynechal z důvodu zachování rytmu.

Druhá metoda je překlad cizích slov, který využívá slova s odchylkami, jež jsou dány jazykovými pravidly, stupněm adaptace, ale i tradicí překladu cizích slov v cílovém jazyce.

Измены утомить успели; Друзья и дружба надоели, Затем, что не всегда же мог <i>Beef-steaks</i> и страсбургский пирог Шампанской обливать бутылкой И сыпать острые слова, Когда болела голова;	Žárlit a šílet neměl síly, přátelé už ho otrávil. Kdo by se také každý den nad paštikou a biftekem obíral lahví šampaňského a vtípem bodal okolí, zvláště když ho hlava rozbolí? <div style="text-align: right;">XXXVII/49</div>
---	---

V tomto případě místo cizího slova *beef-steaks* M. Dvořák použil jeho adaptovanou podobu. Tato metoda se neliší od první metody překladu z hlediska zachování funkce slova v textu a stejně jako první metoda nezpůsobuje posuny ve významu slova. Vznik takové metody je pravděpodobně vyvolán snahou zachovat rým a metrum a je dán grafickými, gramatickými a syntaktickými pravidly českého jazyka. Na rozdíl od první metody ji M. Dvořák nepoužívá tak často.

Třetí metoda, kterou použil M. Dvořák, je překlad, kde českému domácímu slovu odpovídá slovo přejaté.

И горожанка молодая,	Někdy i mladá městská dáma,
----------------------	-----------------------------

<p>В деревне лето провождая, Когда стремглав верхом она Несется по полям одна, Коня пред ним останавливает, Ремянный повод натянув, И, флер от шляпы отвернув, Глазами беглыми читает Простую надпись — и слеза Туманит нежные глаза.</p>	<p>když projíždí se v polích sama, ta letní návštěvnice vsi, pomníčku náhle všimne si, zadrží koně otěžemi, z klobouku závoj odhrne a písmo sotva patrné čte těsně nad rozkvetlou zemí. Když dočte, mlčí, slza však v tu chvíli zamžít něžný zrak.</p> <p style="text-align: right;">XLI/289</p>
---	--

V tomto úryvku M. Dvořák přeložil z ruštiny slovo **флер** německého původu pomocí českého slova **závoj**. Sice se české slovo jeví jako adekvátní ekvivalent a nepostrádá správný význam, ale ze stylistického hlediska má slovo **флер** odstín knižní, kdyžto slovo **závoj** patří k neutrální vrstvě.

Čtvrtá metoda je překlad, kde má ruština v originálu přejaté slovo oproti přejatému slovu v českém překladu.

<p>На всех различные вериги; И устарела старина, И старым бредит новизна. Как женщин, он оставил книги, И полку, с пыльной их семьей, Задернул траурной тафтой.</p>	<p>Všechny jsou nějak zatíženy – tu zastaralost záměrná, tam stářím čpící moderna... Nechal je stejně jako ženy, přes jejich zaprášený chór zatáhl rázně černý flór.</p> <p style="text-align: right;">XLIV/53</p>
--	---

V tomto případě překladatel použil slovo **flór**, které je ekvivalentní výraz pro slovo **závoj** a znamená „*průsvitná tkanina k zahalení ženského obličeje nebo hlavy*“.³⁵ Slovu **тафта** to slovo nevyhovuje úplně z hlediska ekvivalentnosti, protože znamená „*silná bavlněná nebo hedvábná tkanina s drobnými příčnými vroubky nebo vzory na matném*

³⁵ Slovník současné češtiny. Slovník vytvořil kolektiv pracovníků Lingea s. r. o. Nakladatelství Lingea s. r. o., Brno 2013, s. 1013

podkladu“.³⁶ Tudiž v tomto úryvku volba slova ovlivňuje význam slova a způsobuje jeho posuny. Avšak podle mého názoru tyto posuny ve významu nejsou tak závažné z hlediska působení na čtenáře, který pravděpodobně význam užitého slova ani nebude znát.

Pátá metoda je překlad, kde cizímu slovu odpovídá ruské slovo domácí.

На всех различные вериги; И устарела старина, И старым бредит новизна.	Všechny jsou nějak zatíženy – tu zastaralost záměrná, tam stářím čpící moderna... XLIV/53
--	--

Překladatelé tuto metodu obecně používají, přesto není vždy vhodné ji použít. Rozebereme pomocí toho úryvku příklad nesprávného překladu.

Milan Dvořák použil v překladu slovo **moderna**, které je sice opozitem pro slovo **zastaralost**, ale ze stylistického hlediska se nejeví v analyzovaném úryvku zcela synonymním výrazem pro slovo **новизна**. Pro překlad by se lépe hodilo české slovo **novota**, protože znamená „nová věc, nový způsob“³⁷, zatímco **moderna** znamená věc „současnou, dnešní, pokrokovou“.³⁸ Tradiční chápání pojmu **moderna** spadá do přelomu devatenáctého a dvacátého století³⁹ a užití toho slova bylo především spjata s tímto obdobím. I když M. Dvořák pravděpodobně užil slovo v jeho obecnějším významu, který se vztahuje ke všemu novému, z významového a stylistického hlediska porušil původní dvojici opozic **старина** – **новизна**, které by dvojice **zastaralost** – **novota** odpovídala přesněji než řada **zastaralost** – **moderna**, kterou překladatel použil. Jako při předchozí metodě výběr slov tady také ovlivňuje význam a styl překladu.

Z našeho zkoumání užívání cizích slov vyplývá, že M. Dvořák celkově zachoval význam přeložených cizích slov a ladění překladu, i když občas upozaďuje stylistický aspekt.

³⁶Советский энциклопедический словарь. Гл. ред. А. М. Прохоров. Издание третье. Издательство Советская энциклопедия, М.: 1985., с. 1314

³⁷Slovník současné češtiny. Slovník vytvořil kolektiv pracovníků Lingea s. r. o. Nakladatelství Lingea s. r. o., Brno 2013, s. 458

³⁸Slovník českých synonym a antonym. 1. vydání. Slovník vytvořil kolektiv pracovníků Lingea s. r. o. Nakladatelství Lingea s. r. o., Brno 2007, s. 185

³⁹Jan Lehár, Alexandr Stich, Jaroslava Janáčková, Jiří Holý: Česká literatura od počátků k dnešku. Druhé, dopl. vydání. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008, s. 447

První metoda převzetí netransliterovaných cizích slov z originálu a doslovného překladu a druhá metoda užití cizího slova, přepsaného do českého jazyka podoby, jsou neúčinnější, protože dovolily překladateli zachovat přesný význam cizích slov a jejich působení na čtenáře.

7.3 Otázka zachování národního koloritu

V této kapitole se zaměříme na zkoumání prostředků, které by měly přispět k zachování národního koloritu, jenž je přítomný v originálu. V našem případě jde o kolorit ruského života a jeho tradic.

Z naší předběžné analýzy originálu vyplývá, že původní ruský text z hlediska tematiky a slovní zásoby dovoluje podrobně zkoumat jen jednotlivá typická ruská slova nebo pasáže popisující v díle realitu, poněvadž užívání slovních hříček v daném textu je omezeno a přísloví se tady vůbec nevyskytují. Jako v předchozím zkoumání jsme zjistili, že M. Dvořák přeložil slova, která odrážejí národní kolorit, různými způsoby.

Rozebereme případ, kde M. Dvořák přeložil slova národního koloritu doslovně.

Смеркалось; на столе, блистая, Шипел вечерний самовар, Китайский чайник нагревая; Под ним клубился легкий пар. Разлитый Ольгиной рукою, По чашкам темною струею Уже душистый чай бежал, И сливки мальчик подавал;	Pak padlo šero. V samovaru Byl rychle oheň rozdělán, Aby hnal z vody lehkou páru A ohřál čínský porcelán. Olžinou rukou hbitě slitý Čaj už se v šálcích tmavě třpytil A všechny vůně ovanul. Pak chlapec podal smetanu
	XXXVII/155

Samovar je tradičně v Rusku chápán jako nepostradatelná součást posezení u čaje. Je symbolem domácího pohodlí a rodinného krbu. Bylo důležité právě vyjádřit tuto atmosféru. Podle mého názoru překladatel vybral správný postup pro zachování národního koloritu v překladu a použil slovo **samovar** převzaté z ruštiny, protože to slovo se jeví centrem rodinného rituálu. Tato metoda lépe zachovává dynamiku originálu, jsou-li v něm jevy označující typické ruské reálie a nemající přesnou obdobu českého původu, a je přesnější z významového hlediska než metoda překladu popisem.

Skoro stejnou metodu M. Dvořák použil v následující pasáži.

Они хранили в жизни мирной Привычки милой старины; У них на масленице жирной Водились русские блины;	Tak žili postaru a klidně Ten život, jenž se nežene, A v masopustě koncem týdne Mívali <i>bliny</i> smažené. XXXV/105
---	---

Nehledě na to, že pro ruské slovo *блины* existuje v českém jazyce slovo *palačinky*, M. Dvořák užil slovo *bliny*. Tímto způsobem zase dodal překladu příznaky národního zabarvení, které se projevuje v předloze.

Další Dvořákův postup je založen na překladu popisem. Už jsme se zmínili o tom, že tato metoda nemusí být ve srovnání s doslovným překladem vhodnější. Podíváme se na pasáž, ve které tato metoda z mého hlediska není užita úplně vhodně.

— О чем же, Таня? Я, бывало, Хранила в памяти не мало Старинных былей, небылиц Про злых духов и про девиц;	Ach, Táňo, když jsi byla malá, Já spoustu příběhu jsem znala. Jedny se staly, druhé ne, A všechny byly tajemné. XVII/129
---	--

V této pasáži Tat'ána prosí, aby chůva jí pověděla něco ze starodávných příběhů, které poslouchala v dětství. Chůva jí odpověděla, že si teď už nic nepamatuje, ale dříve znala mnoho skutečných příběhů a báchorek o zlých zjeveních a o různých pannách. Úryvek je naplněn motivy minulosti a odkazuje k lidové slovesnosti, která je součástí národního koloritu. Část *Старинных былей, небылиц // Про злых духов и про девиц* překladatel vyjádřil pomocí fráze *Jedny se staly, druhé ne, // A všechny byly tajemné*, která z mého hlediska ne úplně přesně odpovídá významu originálu. V překladu M. Dvořák zobecnil detaily, které zdůraznil Puškin. Pasáž změnila původní ráz, protože zobecněná slova a členění do dvou vět narušily její významovou integritu a dynamiku. V rámci celé kapitoly tato volba překladu neovlivňuje význam ve velké míře.

Ještě jedním příkladem řešení otázky zachování národního koloritu je kapitola, která se nazývá Píseň děvčat. Jedná se o podobu lidové písně s milostnými motivy. V této části se vyskytují drobné posuny ve významu. Nicméně M. Dvořák vystihl folklorní ladění a zachoval příznaky, které jsou typické pro tento žánr lidové slovesnosti, například užitím imperativu: ***Zatočte se dokola, zazpívejte písničku, nechod' poslouchat;*** užitím forem jednoduchého budoucího času, který je tvořen různými prefixy: ***Utečem, nahážem, zahážem.*** Koncovka těchto sloves má hovorový ráz, což také dodává překladu rys lidovosti. Dalším příznakem lidové slovesnosti je opakování slov, například:

Не ходи подслушивать Песенки заветные, Не ходи подсматривать Игры наши девичьи.	Nechod', hochu, poslouchat píseň, co mám nejradši, nechod', hochu, vyhlížet, jak si panny hrávají. <div style="text-align: right;">Píseň děvčat/159</div>
--	---

Na základě našeho výzkumu zachování národního koloritu můžeme konstatovat, že ve většině případů se M. Dvořák snažil zachytit národní zvláštnosti, zachovat systém obrazů a celkové ladění originálu místy však na úkor jemných detailů.

7.4 Otázka vystižení stylu originálu

V této kapitole se věnujeme otázce reprodukování stylu originálu. Musíme brát v úvahu, že román ve verších *Evžen Oněgin* byl napsán Puškinem v první polovině devatenáctého století, Milan Dvořák dílo přeložil na konci dvacátého století, tudíž skoro o sto padesát let později. Překladatel si musí do jisté míry všimnout lexikálních posunů, které jsou způsobeny odlišností dob, a uvědomovat si, že při překládání literatury je třeba zkoumat dobové zabarvení a míru archaizace výrazů v překladu. V této kapitole se podíváme na to, jak M. Dvořák rozřešil otázku dobového zabarvení stylu a otázku zachování dojmu, kterým jazyk originálu působí na čtenáře.

Z našeho výzkumu Dvořákova překladu vyplývá, že překladatel užil několika typů metod při řešení otázky zachování dobového zabarvení a stylu originálu.

První příklady se týkají překladu slov staroslověnského základu.

Дианы грудь, ланиты Флоры	Diany prsy, líce Flóry
---------------------------	------------------------

Прелестны, милые друзья!	půvabu mají na tisíc! XXXII/43
Приподнялася грудь, ланиты Мгновенным пламенем покрыты, Дыханье замерло в устах, И в слухе шум, и блеск в очах...	Prsa se náhle nadouvají, tvář plane žářem, dech se tají, v uších jí zvoní střečku sněm a zrak je jako oslněn. XVI/129

Je známo, že umělecký styl se vyznačuje zejména funkcí estetickou. Umělecký styl zpravidla působí na city čtenáře, sděluje myšlenky a náladu autora, má bohatou slovní zásobu. Rysy jako obraznost, emocionální ladění, užití uměleckých prostředků jsou pro něj charakteristické. Proto při překládání musí autor dbát nejen na zachování přesného významu, ale i na adekvátní reprodukci zvláštností autorského stylu v originále.

V našem případě M. Dvořák bez ohledu na to, že existuje slovo *lanitva*, přejaté ze staroslověnského jazyka použil pro překlad slova *ланита* česká slova *líce* a *tvář*, která ovšem z významového hlediska odpovídají slovu *щека*, jež je ekvivalentem pro slovo *ланита* v současné ruštině. Milan Dvořák zvolil takové řešení, protože původní staroslověnský význam slova *lanitva* je bez poznámky pro běžného českého čtenáře nesrozumitelný.

To znamená, že překladatel sice správně zachoval smysl pasáže použitím slov z neutrální vrstvy, jeho vyjádření má vyšší stupeň logičnosti, překlad však v tomto případě postrádal knižnost a prvky poetického jazyka originálu. Takový výběr slov také ovlivnil rozdíl mezi celkovým působením na čtenáře originálu a překladu.

Obdobná situace se týká i dalšího příkladu pasáže, ve které M. Dvořák slovo staroslověnského původu přeložil pomocí metody popisu.

На красных лапках гусь тяжелый, Задумав плыть по лону вод, Ступает бережно на лед, Скользит и падает; веселый Мелькает, вьется первый снег, Звездами падая на брег.	Když stoupne husa nechápavá na cosi chladné, záhadné, tak uklouzne a upadne. Neví, že nedá se v tom plavat. Už první sníh se může snést jak roje polétavých hvězd.
--	---

Překladatel použil v tomto úryvku metodu popisu a trochu zobecnil význam slov, i když existuje v staročeském jazyce ekvivalentní slovo **lůno**. Tato volba slov nezměnila celkový význam pasáže a má skoro stejné následky jako v předchozím případě a to ochuzování uměleckého výrazu.

Druhý příklad se také týká překladu slov staroslověnského základu. Na rozdíl od prvního případu tento příklad znázorňuje odlišnosti z hlediska stylových vrstev užívání těchto slov, které je v současnosti dáno odlišným historickým vývojem obou jazyků.

И между тем луна сияла И томным светом озаряла Татьяны бледные красы, И распущенные волосы,	Mezitím zvenku měsíc září A po dívčině bledé tváři S pramínky vlasů z čela jí I třpytné slzy stékají. XX/133
Быть может, на беду мою, Красавиц новых поколение, Журналов вняв молящий глас, К грамматике приучит нас;	Až přijdou nové krasavice, Zmámí je časopisů hlas, Pod horou veršů pohřbí nás A naučí nás gramatice. XXVIII/141
Люблю я бешеную младость, И тесноту, и блеск, и радость, И дам обдуманый наряд;	Mám rád ti nespoutanou mladost, Tu tlačenicí, třpyt a radost I dámy s jejich sňořením XXX/41

Slova **власы**, **глас**, **младость** mají archaický odstín, jsou knižního rázu a slouží cílům poetického jazyka, kdežto česká slova **vlasy**, **hlas**, **mladost** v překladu jsou běžná a patří do neutrální vrstvy spisovného jazyka. Nicméně tyto stylistické nepřesnosti neovlivňují význam pasáže a je nutno je pokládat za důsledky vyvolané objektivní situací, ve které neexistuje žádná jiná adekvátní volba slova. Je to dáno odlišným vývojem jazyků, a to:

v české jazyce proběhla metateze likvid **r** a **l** (přesmyk), jejímž výsledkem je v ruštině plnohlásí, a to vznik skupin hlásek **opo, olo**.⁴⁰

Třetí příklad se dotýká otázky překladu historismů čili slov, která označují zaniklý jev.

В своей глуши мудрец пустынный, Ярем он барщины старинной Оброком легким заменил; И раб судьбу благословил.	Cítil se moudře v osamění. Robotu v lehkou dávku změnil a chud'as za to ze všech sil Boha a osud velebil. IV/75
--	---

V tomto úryvku M. Dvořák užil staročeské slovo **robot**, které je adekvátní ekvivalent slova **барицина** a znamená „*povinná neplacená práce poddaného (za feudalismu)*“.⁴¹ Díky takové volbě slova překladatel zachoval původní význam slova, dobové zabarvení a odstín knižnosti.

Pro překlad slova **оброк** M. Dvořák zvolil slovo **dávka**, které z významového hlediska odpovídá ruskému slovu, ale patří do neutrální vrstvy spisovného jazyka. V českém jazyce jako i v ruštině v minulosti existovalo slovo **obrok**, které bylo běžné a znamenalo „*dávka požitků určená ustanovením nebo úmluvou, plat, naturální dávka odevzdávaná vrchnosti*“.⁴² Na rozdíl od slova **robot**, které je v současnosti pocíťováno jako historismus, slovo **obrok** prošlo vývojem významu, a to postupnou specifikací významu. V současné době znamená „*denní dávku krmení pro koně*“.⁴³ M. Dvořák se vzdal slova **obrok** a užil slovo **dávka**, protože původní staročeský význam slova **obrok** je bez poznámky pro běžného českého čtenáře nesrozumitelný.

Z našeho zkoumání otázky vystižení stylu originálu vyplývá, že M. Dvořák neprovedl žádnou násilnou archaizaci v textu překladu a na mnoha místech použil pro zastaralé slovo slovo běžně užívané. Toto řešení, které je dáno buď překladatelovým vlastním výběrem, nebo objektivními faktory, má své následky. Na jedné straně M. Dvořák nepřetěžuje nadměru

⁴⁰Radoslav Večerka a kolektiv: Uvedení do etymologie. K pramenům slov. Nakladatelství Lidové noviny, Brno 2006, s. 76

⁴¹Jiří Rejzek: Český etymologický slovník. Druhé, nezměněné vydání. Nakladatelství Leda, Voznice 2012, s. 570

⁴²Jiří Rejzek: Český etymologický slovník. Druhé, nezměněné vydání. Nakladatelství Leda, Voznice 2012, s. 439

⁴³Jiří Rejzek: Český etymologický slovník. Druhé, nezměněné vydání. Nakladatelství Leda, Voznice 2012, s. 439

jazyk a dělá ho více srozumitelným pro běžného čtenáře, na druhé straně však taková volba slov může být příčinou toho, že překlad místy postrádá knižnost a prvky poetického jazyka originálu.

7.5 Otázky podmíněné syntaktickými a gramatickými možnostmi jazyka překladu

7.5.1 Překlad složených slov

V této podkapitole se věnujeme tomu, jak M. Dvořák řeší otázku překladu složených slov. Z naší celkové analýzy vyplývá, že překladatel řeší tuto otázku několika způsoby.

První příklad se týká překladu složených slov metodou popisu. To znamená, že překladatel pro překlad jednoho ruského slova použil několik slov českých.

Что ж мой Онегин? Полусонный В постелю с бала едет он: А Петербург неугомонный Уж барабаном пробужден.	Co Oněgin? Ten, spící zpola, Byl právě domů přivezen, Když na Petěrburg buben zvolal, Že začíná zas nový den. <div style="text-align: right;">XXXV/47</div>
---	---

V tomto případě vedle přídavného jména v předloze M. Dvořák použil výraz, který obsahuje dvě slova, a to: přídavné jméno slovesné a příslovce *spící zpola*. Tento Dvořákův výraz doslovně odpovídá ruskému výrazu *спящий наполовину* a z hlediska ekvivalentnosti vyhovuje pro překlad složeného adjektiva *полусонный*. Tudíž M. Dvořák použil zcela vhodný výraz, zachoval celkový smysl pasáže a neporušuje dynamiku, i když popsal situaci v pasáži několika slovy.

Další příklad se také týká překladu složených slov. Na rozdíl od minulého tady oproti ruskému jednomu slovu stojí česká věta.

Он из Германии туманной Привез учености плоды: Вольнолюбивые мечты, Дух пылкий и довольно странный, Всегда восторженную речь И кудри черные до плеч.	Až z Německa, z té mlžné dále, Si dovezl svou učenost, Vznětlivou duši, zvláštní dost, Touhy, jež pro svobodu plály, Řeč nadšenou a sklony k snům A kadeře až k ramenům.
---	---

Oproti ruskému slovu *вольнoлюбивый*, které doslovně znamená *který má rád svobodu*, v překladu stojí česká věta vedlejší *jež pro svobodu plály*. Užití slova *svobodymilovný*, které se jeví ekvivalentem slova *вольнoлюбивый*, není tady preferováno, protože je pocíťováno jako kalkování z ruského jazyka a nehodí se do toho rytmického schématu. M. Dvořák použil větu, která v rámci celkového vyznění úryvku, neporušuje smysl, ale úplně správně neodpovídá významu slova *вольнoлюбивые*, které patří do vyššího stylu a má více vznešený ráz a odstín obraznosti a knižnosti.

Třetí příklad se týká překladu, v kterém ruskému složenému slovu odpovídá složené slovo české.

Бежал он их беседы шумной. Их разговор благоразумный О сенокосе, о вине, О псарне, о своей родне, Конечно, не блистал ни чувством,<...>	Nesnášel halas moudrých debat o tom, co je a není třeba, o senoseči, o víně, o psinci nebo rodině. V těch řečech život kouzlo ztrácel. XI/81
---	---

V tomto případě M. Dvořák použil české složené slovo *senoseč*, nehledě na to, že v českém jazyce existuje i možnost překladu slovním spojením *sklizeň sena*. Podle mého názoru, překladatel zvolil správný postup. Tímto způsobem M. Dvořák zachoval jak smysl úryvku, jeho duch, tak i udržel dynamiku vyjmenování, která v této pasáži slouží k popisu množství témat, o kterých se tam mluví.

7.5.2 Překlad podstatných jmen slovesných

Tato podkapitola je zaměřena na zkoumání překladatelských možností v oblasti podstatných jmen slovesných. Tyto možnosti jsou dány specifikem jazyka originálu. Podíváme se, jak M. Dvořák přeložil podstatná jména slovesná a zároveň, v jakém případě sám použil při překládání podstatná jména slovesná.

První příklad se týká toho, jak M. Dvořák vyřešil otázku překladu podstatných jmen slovesných do českého jazyka.

Негодование, сожаленье, Ко благу чистая любовь И славы сладкое мученье В нем рано волновали кровь.	Soucit a zase rozhořčení, ve jménu dobra úsilí i světské slávy sladké chvění vždy mladou krev mu bouřily.
	IX/79

V tomto případě jde o volbu překladu slov *негодование, сожаленье, мученье*. Všechna tato slova jsou podstatná jména slovesná. V příspěvku *Kapitoly z teorie a metodiky překladu* J. Levý píše: „*Podstatné jméno slovesné je příznačným jevem pro ruskou abstraktní řeč*“.⁴⁴ V Dvořákově překladu oproti ruskému slovu *сожаленье* stojí slovo *soucit*, původní substantivum. Nahrazením původního podstatného jména slovesného překladatel neporušuje jeho smysl. Slovo *soucit* je ekvivalentní překlad slova *сожаленье* jak z hlediska významového, tak i stylistického.

Pro překlad slov *негодование* a *мученье* M. Dvořák zvolil slova *rozhořčení* a *chvění*, podstatná jména slovesná. Slovo *rozhořčení* vyhovuje pro slovo *негодование*, nevznáší žádné posuny do jeho významu a nedodává stylistický odstín. Pokud jde o slovo *chvění*, podle mého názoru to není úplně správná volba slova pro překlad. Sousloví *sladké chvění* lze doslovně přeložit *сладкая дрожь*, což neodpovídá Puškinovu textu: *сладкое мученье*. Toto sousloví lze přesněji přeložit jako *sladké utrpení*. Výraz *sladké chvění* se nejvíce jazykově synonymní pro výraz *sladké utrpení*. M. Dvořák neporušuje volbou celkový smysl pasáže, ale na úkor některých jemnějších významů jednotlivých slov.

Druhý příklad se týká případů, v kterých M. Dvořák použil při překládání podstatné jméno slovesné.

Z naší celkové analýzy Dvořákova překladu vyplývá, že překladatel často používal podstatná jména slovesná pro překlad přídavných jmen slovesných, původních přídavných jmen a podstatných jmen. Obecně lze konstatovat, že tato volba slov ve většině případů neměla velký vliv na dynamiku a celkový význam pasáží. Avšak v překladu se vyskytly i případy nepřesné volby slov, ba dokonce volby, která měnila význam. Následující příklad demonstruje takový problém.

⁴⁴Jiří Levý, Bohumil Ilek: *Kapitoly z teorie a metodiky překladu*. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1956, s. 48

Она дрожала и бледнела. Когда ж падучая звезда По небу темному летела И рассыпалася, — тогда В смятенье Таня торопилась, Пока звезда еще катилась, Желанье сердца ей шепнуть.	Když uviděla létavici na její dráze záhadné, spěchala hvězdě padající, než na jiskry se rozpadne, tichounce, ale bez meškání zašeptat některé své přání, z těch nejtajnějších, horoucích.
	VI/213

Pro překlad slova *смятенье* M. Dvořák použil podstatné jméno slovesné *meškání*. Z mého hlediska to není správný výběr slova z významového hlediska v rámci jazykové synonymie. Výraz *bez meškání* znamená *без промедления, без колебания*, kdežto *смятенье* znamená *змате́к, возбу́ждение, не́клай*. V předloze obraz Taťány je chvějící se, bledý, rozrušený. V překladu Taťána pozbyla těchto příznaků a šeptala přání *bez meškání*. Pasáž postrádala právě tuto náladu nekľidu a zachvění, a proto ztratila dynamiku, ladění a jemné významy slov. To všechno částečně porušuje i celkové vyznění tohoto úryvku.

7.5.3 Překlad substantivizovaných adjektiv

Tato podkapitola je věnována tomu, jaká řešení volí M. Dvořák pro překlad substantivizovaných adjektiv. Jde tady o taková slova, která jsou od původu adjektiva, ale v daném kontextu mají syntaktickou platnost substantiv.

První příklad se týká překladu, ve kterém ruskému substantivu odpovídá české substantivizované adjektivum.

Зато в углу своем надулся, Увидя в этом страшный вред, Его расчетливый сосед; Другой лукаво улыбнулся, И в голос все решили так, Что он опаснейший чужак.	U sousedů však klesl v ceně. Jeden moh z kůže vyletět, že někdo drze mění svět, jiný se usmál pobaveně, a napadla je stejná věc: Jak nebezpečný ztřeštěnec!
	IV/75

V tomto úryvku M. Dvořák užil slovo *jiný*, které v daném kontextu má platnost substantivizovaného adjektiva. Ve větě *Другой лукаво улыбнулся* Puškin zobecňuje obraz člověka, který se smál, a záměrně neukazuje na žádného konkrétního člověka. Důležitou roli v této pasáži hraje to, že se všichni rozhodli, že Oněgin je nejnebezpečnější podivín. S pomocí volby tohoto slova překladatel nejen zachoval smysl pasáže, ale i reprodukoval dynamiku vyjmenování a jeho zobecněný charakter, který je obsažen v předloze.

Druhý příklad se týká překladu, ve kterém oproti ruskému substantivizovanému adjektivu stojí české sousloví.

Я вас люблю (к чему лукавить?), Но я другому отдана; Я буду век ему верна.	Proč bych vám lhala, mám vás ráda, jenže už svého muže mám, a tomu věrnost zachovám. XLVII/399
--	---

V tomto případě pro překlad slova *другой*, které doslovně znamená *jiný*, M. Dvořák použil spojení slov *svůj muž*. Nelze ovšem tvrdit, že tato volba slov popírá celkový smysl pasáže, nezachovává jemný význam některých slov. Puškin píše o tom, že Taťána je dána za manželku jinému muži. Předtím se ještě zmiňuje, že její osud je rozhodnut. Ve všech těchto případech autor použil trpný rod slovesný a tím způsobem jako by ukázal, že Taťána není zodpovědná za řešení sama a že existují i jiné vnější faktory. V jejích slovech *Но я другому отдана* jsou cítit odcizení a nevratnost. V překladu jsou tyto motivy upozaděny. Oproti ruskému slovu *другой* stojí přivlastňovací zájmeno *svůj*, které působí mnohem důvěrněji než slovo *другой* a ukazuje i na jakýsi vztah Taťány k tomu muži.

7.5.4 Překlad přechodníků

V této podkapitole se věnujeme otázce překladu přechodníků. Zejména v užívání přechodníků jsou značné rozdíly v ruském a českém jazyce. V obou jazycích přechodníky slouží ke kondenzaci věty čili k jejímu zhuštění. V českém jazyce na rozdíl od ruského jazyka však mají knižní až archaický ráz a nepoužívají se velmi často. Co se týče umělecké literatury, jsou přechodníky zpravidla užívány jako umělecký stylistický prostředek. Vzhledem k těmto odlišnostem v užívání lze přechodníky přeložit několika způsoby, a to nejčastěji hlavní nebo vedlejší větou, jiným větným členem a přechodníkem. Dále se podíváme na to, jak tuto otázku vyřešil Milan Dvořák.

První příklad se týká překladu přechodníku pomocí hlavní věty.

Вспомня прежних лет романы, Вспомня прежнюю любовь, Чувствительны, беспечны вновь, Дыханьем ночи благосклонной Безмолвно упивались мы!	my na své lásky vzpomínali a na dřívější romány. Zas důvěřivě bezbranní, laskavým dechem nočních vánků zpíjeli jsme se zmámení. XLVII/55
--	---

V tomto úryvku pro překlad věty s přechodníkem **вспомня** M. Dvořák použil dvě samostatné věty hlavní, mezi kterými je velmi slabá vazba ve srovnání s kondenzovanou větou v originálu. Daná volba překladu neovlivňuje smysl pasáže, ale porušuje celistvost a dynamiku původního souvětí.

Druhý příklad se týká překladu přechodníku pomocí vedlejší věty.

Прочтя печальное посланье, Евгений тотчас на свиданье Стремглав по почте поскакал	Když dočetl to smutné psaní, Vyrazil Evžen bez meškání, A už ho vezl dostavník. LII/61
---	---

M. Dvořák přeložil minulý přechodník **прочтя** pomocí vedlejší věty časové. Tento způsob překladu přechodníků je často užíváný, protože dodržuje smysl originálu a dovoluje zachovat předčasnost jednoho děje před druhým, která je vyjádřena přechodníkem v předloze. Avšak užívání vedlejší věty, které je chápáno jako druh rozvádění věty původní, porušuje kondenzaci přeložené věty.

Třetí příklad se týká překladu přechodníku pomocí jiného větného členu.

С душою, полной сожалений, И опершись на гранит, Стоял задумчиво Евгений, Как описал себя пиит.	O žulu opřen, smutek v duši, stál Evžen se svým soužením. Ten postoj veršotepcům sluší, vždyť jeden pochlubil se jím. XLVIII/57
--	---

V tomto případě pro překlad doplňku vyjádřeného přítomným přechodníkem M. Dvořák použil doplněk vyjádřený trpným přičestím. Doplněk (*stál*) *opřen* plnou měrou odpovídá ruskému přechodníku *оперуясь*, protože také slouží k vyjádření současnosti dvou dějů, a to: *stát a být opřený*. Tudíž tato volba překladu zachovává kondenzaci obsahu věty a udržuje její celistvost.

Ke skoro stejnému závěru můžeme dojít při zkoumání následujícího příkladu, který ilustruje překlad ruského přechodníku pomocí slovního spojení s přechodníkem.

Кусты сирен переломала, По цветникам летя к ручью. И, задыхаясь, на скамью Упала...	pár větví bezu ještě zlomí, než vtrhne na potoční břeh, a sotva popadajíc dech, usedne...
	XXXVIII/155

Přechodník *летя* přeložil M. Dvořák pomocí vedlejší věty časové, vynechal však slovo *цветник*, které znamená *květinová zahrádka*, a proto došlo k malému zkreslení toho, jak vypadá místo, kterým běžela Taťána. Jinak to nemá dopad na význam věty. Přechodník *задыхаясь* M. Dvořák přeložil pomocí slovního spojení s přechodníkem *popadajíc dech*. Tento výběr dovolil překladateli zachovat soudržnost obsahu pasáže a její dynamiku pohybu. Vzhledem k tomu, že v českém jazyce je užití přechodníků omezeno na určité situace a že přechodníky mají ve srovnání s ruštinou knižní ráz, v této pasáži takové užití působí také trochu archaicky. Tady přechodník neplní žádný specifický záměr překladatele, nýbrž spíše slouží ke kondenzaci obsahu věty.

7.5.5 Otázka spojení slov a zachování slovosledu

Tato podkapitola je zaměřena na zkoumání otázky spojení slov, celistvosti vět a zacházení se slovosledem. Obrátíme pozornost zejména k takovým situacím, kde tyto tři aspekty fungují jako prostředek pro dosažení určitého autorského záměru. Z naší analýzy celého Dvořákova překladu vyplývá, že překladatel vyřešil tyto otázky různými způsoby. Jedny můžeme hodnotit kladně, jiné méně kladně. Podíváme se zejména na ta řešení, která z našeho hlediska ne zcela vyhovují všem kritériím adekvátního překladu.

První příklady se týkají otázky spojení slov a slovosledu.

Смиранные не без труда, Мы любим слушать иногда Страстей чужих язык мятежный, И нам он сердце шевелит.	v tom usmíření povšechném si občas rádi poslechnem o tom, jak vášně jiné zkruší, a srdce rozbuší se nám. XVIII/89
---	---

V originálu se vyskytlo neobvyklé užití spojení slov *страстей чужих язык мятежный*, které doslovně znamená *vášní cizích jazyk buřičský*. Je nutno se zmínit o tom, že takový slovosled je v tomto případě prvek poetického jazyka, který plní jeho dominantní poetickou čili estetickou funkci, a právě proto je tady záměrně zdůrazněna forma. M. Dvořák přeložil verš pomocí vedlejší věty *o tom, jak vášně jiné zkruší*, která v porovnání s předlohou má objektivní slovosled. Kromě toho tou větou překladatel rozvedl Puškinův obrazný obrat. Celá pasáž tudíž zachovala původní smysl na úkor toho, že úsek textu přeložený vedlejší větou postrádal prvky poetického jazyka a knižnosti.

Další příklad se týká skladební dvojice *любви (младую) повесть*, která je obsažená v pasáži:

Евгений без труда узнал Его любви младую повесть, Обильный чувствами рассказ, Давно не новыми для нас.	Brzy znal Evžen nazpaměť Ten příběh lásky, plný citů, Jež Lenskij stavěl na obdiv A které on už poznal dřív. XIX/89
---	---

Spojení substantiva neshodného přívlastku v genitivu, který stojí před substantivem, je také často užívaný prostředek pro dosažení knižnosti a plnění estetické funkce poetického jazyka. M. Dvořák přeložil skladební dvojici pomocí běžného spojení substantiva s neshodným přívlastkem: *příběh lásky*. Tato volba spojení slov sice neovlivňuje význam, ale jako v předchozím případě má dopad na poetický jazyk a knižnost předlohy.

Třetí příklad se týká celistvosti vět, která v předloze dovoluje zachovat dynamiku textu, a tudíž i jeho celkové působení.

Кокетка судит хладнокровно, Татьяна любит не шутя И предается безусловно Любви, как милое дитя.	Koketa kalkuluje hbitě A chladně. Ne tak Tat'ána. Ta jako vážné velké dítě Je lásce cele oddána. <div style="text-align: right;">XXV/137</div>
--	--

V tomto případě M. Dvořák přeložil dvě souřadné věty v slučovacím poměru beze spojky (dle pravidel syntaxe ruského jazyka spojka *А* nespojuje dvě hlavní věty, nýbrž několikanásobný větný člen) pomocí třech samostatných zakončených vět. Kromě toho překladatel větou *Ne tak Tat'ána* zobecnil význam původní věty, protože v překladu není zmínka o tom, že na rozdíl od kokety *Tat'ána miluje vážně*. Členění do třech vět narušuje plynulost původního souvětí, tudíž samostatné věty vyznívají příliš prudce a mezi nimi je slabá vazba. Na jedné straně vnější ráz toho úryvku neporušuje jeho celkový význam až na zachování jemných významů některých slov, na druhé straně však nedodržuje dynamiku textu.

Z našeho celkového výzkumu otázek podmíněných syntaktickými a gramatickými možnostmi jazyka překladu vyplývá, že M. Dvořák zachoval základní významy slov, místy však na úkor jemnějších významů a dynamiky obsahu. V rámci zkoumání překladu složených slov překladatel správně reprodukoval význam slov, překlad však místy postrádal jemné významy kvůli rozšíření myšlenkových zkratk. Co se týče překladu podstatných jmen slovesných a substantivizovaných přídavných jmen za nepřesnosti překladu můžeme pokládat především ztrátu některých jemných významů a zkreslení významů v důsledku zobecnění. Pokud jde o překlad přechodníků, hlavní nebezpečí spočívá v porušení kondenzace věty. V oblasti zkoumání slovosledu lze konstatovat, že Dvořákova volba spojení slov má místy negativní dopad na knižnost a poetický jazyk předlohy.

7.6 Zacházení s výrazy a jazykovými uměleckými prostředky

7.6.1 Vysvětlování a formální rozvádění myšlenkových zkratk

Tato podkapitola je věnována nepřesnostem překladu, které jsou způsobeny psychologii překladatelského procesu. Podle J. Levého „*někteří dobří překladatelé vinterpretovávají do díla skutečnost, ale průměrní překladatelé většinou domýšlejí text,*

*formálně jej rozšiřují, t.j. opisují a vysvětlují“.*⁴⁵ V této podkapitole se pomocí příkladů podíváme, jestli jsou v Dvořákově překladu takové významové nepřesnosti, které jsou vyvolány opisem a vysvětlením.

První příklad se týká výrazové a významové amplifikace čili rozšiřování.

Деревня, где скучал Евгений, Была прелестный уголок;	Ves, v níž se Evžen nudil zase, Byl kout, kde vládne mír a klid. I/71
---	---

V této pasáži M. Dvořák přeložil slovo *прелестный*, které doslovně znamená *překrásný* pomocí vedlejší věty přívlastkové. Je nutno podotknout, že rozšiřování textu je nezbytné jen v takových případech, kde je skutečnost vyjádřena v díle nesrozumitelná čtenáři. Překladatel rozšířil text překladu o formální prvky, přestože to nebyla jediná adekvátní varianta překladu. V důsledku toho překlad pozbyl dynamiky a soudržnosti textu. Textový úsek *kde vládne mír a klid* vyhovuje Dvořákovi z hlediska rýmu, přesto slovní spojení *прелестный уголок* a textový úsek *vládne mír a klid* mají odlišnou konotaci. Kromě toho přeložený text také trochu postrádal náladu útulnosti a krásy toho místa, kde se Oněgin nudil, která byla získána užitím deminutiva *koutek* v originále.

Druhý příklad se týká intelektualizace výrazů, jejímž výsledkem je porušení nepřímých výrazů, velmi často jde o rozvádění metafor v přirovnání.

Любуюсь шумной теснотою, Мельканьем платьев и речей, Явленьем медленным гостей Перед хозяйкой молодою И темной рамою мужчин Вкруг дам как около картин.	Baví ji šum a shon a vlání, I rozházené střípky vět, I hosté, kteří uctivě Se mladé hostitelce klaní, I jako na obrazech rám Tmavý shluk mužů kolem dam. VI/355
--	---

⁴⁵ Jiří Levý, Bohumil Ileš: Kapitoly z teorie a metodiky překladu. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1956, s. 23

V tomto úryvku M. Dvořák přestylizoval původní metaforu *рамою мужчин* v přirovnání *shluk mužů jako na obrazech rám*. V užití přirovnání místo metafory není velký rozdíl z hlediska podstaty významu, nýbrž z hlediska koncentrace a dynamiky textu. Výsledkem použití přirovnání místo metafory je to, že zhušťování čili kondenzace textu klesá, a proto se oslabuje dynamika a působení básnického obrazného výrazu. Lze však kladně hodnotit to, že přestože J. Levý píše, že takový typ rozšiřování je velmi častý překladatelský jev, v Dvořákově překladu můžeme najít jen jeho ojedinělé případy.

Třetí příklad se týká rozvádění myšlenkových zkratk v syntaxi, a to prostřednictvím podřadných souvětí.

Зарецкий тридцать два шага Отмерил с точностью отменной, Друзей развел по крайний след, И каждый взял свой пистолет.	Třicet dva kroky odměří Zereckij, k metám odvádí je A každému z nich dovolí, Aby si vzal svou pistoli. XXIX/277
---	---

V této pasáži M. Dvořák změnil souřadné spojení ve slučovací poměru: *Kamarády rozvedl ke krajním metám a každý si vzal svou pistoli* na podřadné souvětí: *A každému z nich dovolí, aby si vzal svou pistoli*. M. Dvořák rozšířil původní souřadné souvětí na úkor toho, že v překladu se nezmínil o tom, že Zareckij odměřil kroky *s vynikající přesností*. Jako i v předchozím případě tato volba překladu nemění podstatu významu, nýbrž narušuje a rozvádí soudržnost, celistvost a bezprostřední působení myšlenek, které jdou ve větě za sebou. Podle J. Levého podřadná souvětí dokonce „*dodávají překladatelskému stylu pedantský, neživý ráz*“.⁴⁶

7.6.2 Nový význam jako druh rozšiřování uměleckého výrazu

V této podkapitole se věnujeme jinému typu amplifikace. Charakteristický rys tohoto typu je to, že na rozdíl od předchozích typů rozšiřování překladatel dodává přeloženému dílu nové významy, které ani nevyjádřeně nejsou obsaženy v původním textu.

⁴⁶Jiří Levý, Bohumil Ileš: Kapitoly z teorie a metodiky překladu. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1956, s. 25

Но муж любил ее сердечно, В ее затеи не входил, Во всем ей веровал беспечно, А сам в халате ел и пил;	Muž ale snášel její spády, vždyť miloval ji upřímně. Ve všem jí věřil bez výhrady a nejraději trepky měl.
	XXXIV/105

V této pasáži oproti větě v originále *a sam v xalate el u nil*, která doslovně znamená *a sám v županu jedl a pil*, v českém příkladu stojí věta *a nejraději trepky měl*. V tomto případě nejde o slovní rozvádění myšlenek, nýbrž o záměrnou adaptaci a zásah do díla. M. Dvořák vinterpretoval do textu díla zcela novou skutečnost a dodal mu nový význam. Na jedné straně lze toto vsouvání nového významu chápat jako druh zobecnění původního významu, a proto pokládat taková místa v překladu za slabá, protože takový překlad zbavil situaci určitých detailů, a to *v županu, jedl, pil*. Na druhé straně však takovou volbu překladu lze interpretovat jako pochopení dané skutečnosti překladatelem, protože tato slova **župan** a **trepky** mají odlišný význam jakožto jednotlivé lexikální jednotky, v kontextu verše mají stejnou konotaci. Jde tady o to, že nový význam vyplývá z celkového významu pasáže v dílu. Obě pasáže v originále a překladu popisují situaci v domácnosti, jejímiž atributy mohou být jak župan, tak i trepky.

7.6.3 Nivelizace jako výsledek zobecnění uměleckého výrazu

Nejčastěji k nivelizaci neboli ochuzování uměleckého výrazu může dojít v důsledku jeho zobecnění. To znamená, že překladatel může mít občas tendenci k užití výrazů významově, ba i formálně obecnějších, popř. neutrálních místo výrazů konkrétních nebo stylisticky a esteticky zabarvených.

První příklad se týká situace, kde užití výrazů zobecněných se nejvíce jedinou adekvátní možností překladu, která je dána jazykovým materiálem.

Измены утомить успели; Друзья и дружба надоели, Затем, что не всегда же мог <i>Beef-steaks</i> и страсбургский пирог Шампанской обливать бутылкой	Žárlit a šilet neměl síly, přátelé už ho otrávil. Kdo by se také každý den nad paštikou a biftekem obíral lahví šampaňského
	XXXVII/49

V tomto úryvku M. Dvořák přeložil slovní spojení *спасбуржский суп* pomocí slova *paštika*. Z významového hlediska *štrasburská paštika* je druh paštiky, tudíž Milan Dvořák zachoval správný smysl pasáže. V originále Puškin však záměrně použil konkrétní název chodu *štrasburský pie*, aby ukázal na to, co jedl Evžen Oněgin, a proto lze dojít k závěru, že Dvořákovo užití slova *paštika* je jistý druh zobecnění a není úplně správná volba překladu. Je známo, že štrasburský pie je delikatesa francouzské kuchyně, tudíž užití slova *paštika* zbavilo překlad pocitu toho, že Evžen Oněgin jedl dost drahé potraviny. V důsledku toho došlo k nivelizaci textu díla.

Druhý příklad se týká situace, kde užití zobecněného výrazu je objektivně nutné vzhledem k tomu, že bez vysvětlení je skutečnost, která je popsána dále, čtenáři nesrozumitelná.

<p>Встаёт купец, идёт разносчик, На биржу тянется извозчик, С кувшином охтенка спешит, Под ней снег утренний хрустит.</p>	<p>Vstal kupec, poslíček už běží, drožkář se loudá po nábřeží, mlékařka spěchá se džbánem po sněhu sotva šlapaném.</p> <p style="text-align: right;">XXXVI/47</p>
---	---

V tomto případě M. Dvořák pro překlad slova *охтенка* použil slovo *mlékařka*. Nehledě na to, že touto volbou překladu M. Dvořák zobecnil původní význam slovo, podle mého názoru jeho varianta překladu odpovídá smyslu pasáže a především slouží k vysvětlení významu slova *охтенка*. Pro běžného českého čtenáře je toto slovo nesrozumitelné, dokonce ne každý ruský čtenář ví o tom, že *охтенка* je „obyvatelka Ochty, okresu Petrohradu, která prodávala mléko roznáškou“.⁴⁷

Další příklad se týká situace, kde je místo slova stylisticky zabarveného užito slovo stylisticky neutrální. Tento druh nivelizace souvisí s kategorií otázek výzkumu, kterými jsme se zabývali v kapitole **Otázka vystižení stylu originálu**. Běžně užívané slovo na rozdíl od archaismu nebo historismu je chápáno jako stylisticky nepříznačné. Takové typy překladu slov běžné komunikace, které mají staroslověnská synonyma jako *ланины* (lanitvy)–(běžné slovo líce, tvář); *оброк* (obrok)–(běžné slovo dávka); nebo slovo *лоно*

⁴⁷ М. А. Цявловский: Путеводитель по Пушкину. В: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. 6 т. М.; Л., 1931. Т. VI, кн. 12., с. 15

(lůno)–(běžné slovo hloubka): *Где долго в лоно тишины// лились его живые слезы—kde kdysi hleděl usazen// do hloubky prostoru a času* také lze pokládat za typ nivelizace, jejímž důsledkem je větší logičnost myšlenky, ale zároveň nedostatek jasnosti překladatelského jazyka.

7.6.4 Zesilování estetických hodnot

Zesilování estetických hodnot je protichůdná tendence vůči amplifikaci, intelektualizaci a nivelizaci, které estetické hodnoty často zeslabují. V tomto případě překladatel nadměrně zesiluje intenzitu estetických hodnot, nejčastěji to jsou citové hodnoty.

Бранил Гомера, Феокрита; Зато читал Адама Смита	Homéra nebo Theokrita nesnášel, Smitha ovšem čítal VII/21
--	---

V tomto úryvku M. Dvořák pro překlad slova **бранил** (nadávat, kritizovat) použil slovo **nesnášel**. Z významového hlediska tato dvě slova sice mají negativní konotaci, ale slovo **nesnášet** má silnější emocionální zabarvení v porovnání se slovem **nadávat** nebo **kritizovat**. Použitím tohoto slova překladatel zesílil intenzitu emocionálního vztahu Oněgina k Homérovi a Theokritovi. Z originálu však bez pochyby vyplývá, že Oněgin měl mírnější vztah k básníkům než nenávisť. Tudíž lze konstatovat, že M. Dvořák použitím silně emocionálně zabarveného slova zkreslil pravý emocionální postoj Evžena Oněgina k Homérovi a Theokritovi a tím i trochu celkový smysl úryvku.

Z naší celkové analýzy otázek zacházení s výrazy a jazykovými uměleckými prostředky vyplývá, že společný důsledek takových překladatelských tendencí jako amplifikace, intelektualizace, nivelizace a zesilování estetických hodnot je posilování sdělného obsahu textu na úkor funkce estetické, která je pro umělecký styl považována za dominantní. V Dvořákově překladu je vidět průměrnou tendenci k rozvádění myšlenkových zkratk prostřednictvím opisu, které jsou mlčky obsaženy v předloze, a to ovlivňuje dynamiku a kondenzaci textu a místy přináší i nové významové odstíny. Tendence k zobecnění se také občas vyskytuje v překladu, a to i v případech, kde užití zobecněného výrazu není objektivně nutné. To zpravidla vede k ochuzování uměleckého výrazu. Na rozdíl od těchto tendencí tendence k intelektualizaci a zesilování estetických hodnot jsou ojedinělým jevem v překladu a nemají pro něj ohrožující ráz.

8. Závěr

Více než sto padesát let uplynulo od doby vzniku prvního kompletního českého překladu Puškinova veršovaného románu *Evžen Oněgin*, jehož autorem byl Václav Čeněk Bendl. Jeho překlad následovaly práce Václava Aloise Junga, Jozefa Hory, Olgy Maškové a Milana Dvořáka. Po dobu této stopadesátileté tradice překladů *Evžena Oněgina* v Čechách každý z překladatelů se snažil zachovat podle vlastního uvážení, potřeb společnosti a doby ráz a smysl Puškinova díla. Ovšem každý z překladatelů v průběhu překládání vnesl do původního textu díla i něco nového dle svého vlastního chápání románu a tím buď obohatil nebo ochudil překlad v porovnání s originálem.

Jako předmět zkoumání překladatelských nedostatků v naší bakalářské práci jsme vybrali k dnešnímu dni poslední překlad Milana Dvořáka, který kompletně vznikl v roce 1999. Rozdíl mezi dobou vzniku originálu a tohoto překladu je téměř sto sedmdesát let. Samozřejmě, že v průběhu tak velkého časového úseku se měnil život, celkové chápání skutečnosti, která lidi obklopuje, a jako neoddělitelná část toho procesu se měnilo a ztrácelo se i něco v překladu Puškinova díla. A proto pro nás bylo zajímavěji analyzovat tato „ztracená místa“ v překladu, který bychom mohli pojmenovat překladem očima současného člověka.

Bezesporu Puškinův román ve verších lze pokládat za jedno z vysoce náročných děl na překlad. Týká se to skoro všech jazykových rovin, zejména však roviny lexikální, syntaktické a stylistické. V závěru našeho zkoumání rýmových a metrických řešení ovlivňujících výběr slovní zásoby, lexikálních, syntaktických a stylistických aspektů lze konstatovat, že Milan Dvořák ve svém překladu dodal původnímu textu vyšší stupeň logičnosti vyjádření a udělal ho srozumitelnější pro současného čtenáře místy však na úkor porušení dynamiky vyjádření, zachování knižních prvků poetického jazyka, zobecnění jemných významů slov a odkrytím Puškinových náznaků v originálním textu.

Bez ohledu na tyto výše uvedené nedostatky Dvořákův překlad patří do české historické tradice překladu *Evžena Oněgina*, tvoří jednu z fází jejího vývoje a současně s ostatními překlady slouží jako zdroj inspirace pro další možné pokusy o překlad Puškinova díla, jejichž vznik nelze odmítnout. Tak velký počet překladů, které vznikaly v různých dobách nezávisle na sobě, může svědčit jen o tom, že Puškinův román ve verších *Evžen Oněgin* je stále živý a vyvolává zájem současného člověka stejně, jako vyvolával zájem našich předchůdců, a nejspíš se o něj budou zajímat i budoucí generace.

9. Seznam použitých informačních zdrojů

БЕЛИНСКИЙ, В. Г.: Собрание сочинений в трех томах, том 3. Под общей редакцией Ф. М. Головенченко, ОГИЗ, ГИХЛ, М., 1948, с. 565

ЦЯВЛОВСКИЙ, М. А.: Путеводитель по Пушкину. В: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. 6 т. М.; Л., 1931. Т. VI, кн. 12., с. 15

ČERMÁK, F., ČERNÝ, J.: Jazyk a jazykověda. Přehledy a slovníky / František Čermák – Vyd. 4., v Karolinu 2., doplněné – Praha : Karolinum, 2011, s. 13

DUŠKOVÁ, L.: Rozhovor s překladatelem Milanem Dvořákem, autorem nového překladu Puškinova Evžena Oněgina. In: Lidové noviny, 24.6.1999, s. 20

HONZÍK, J.: Román o lavičce, na které spolu nikdy neseděli. In: A. S. Puškin Evžen Oněgin (přeložil M. Dvořák). Druhé vydání. Nakladatelství Romeo, Praha 2007

HORÁLEK, K.: Kapitoly z teorie překládání. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1957

HRALA, M.(za kolektiv autorů): Kapitoly z dějin českého překladu. Univerzita Karlová v Praze. Nakladatelství Karolinum, Praha 2002, s. 185-234

ИВАНОВ, В. И.: Роман в стихах. В: Иванов В. И. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4., с. 324. Впервые: Совр. записки. Париж, 1937. Т. 63

JAKOBSON, R.: Socha v symbolice Puškinově. In: Slovo a slovesnost. List Pražského lingvistického kroužku. S redakčním kruhem vedou Bohuslav Havránek a Vilém Mathesius. Ročník III. Nákladem Melantricha A. S. Praha 1937, s. 2-24

КВЯТКОВСКИЙ, А. П.: Поэтический словарь/ Науч. ред. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966, с. 185

LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J.: Česká literatura od počátků k dnešku. Druhé, dopl. vydání. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008, s. 447

LEVÝ, J.: Umění překladu. Čtvrté, upravené vydání. Nakladatelství Miroslav Pošta-Apostrof, Praha 2012, s. 42-77

LEVÝ, J., ILEK, B.: Kapitoly z teorie a metodiky překladu. Státní pedagogické nakladatelství, n. p., Praha 1956

ЛОТМАН, Ю. М.: А. С. Пушкин «Евгений Онегин»: комментарий. Александр Сергеевич Пушкин. Собрание сочинений в пяти томах, том 3. Издательство Библиополис, С.-П.:1995

МАТЮШЕНКО, Л. И., МАТЮШЕНКО, А. Г.: Учебные материалы по истории русской литературы XIX века (для абитуриентов). Издательство МГУ, М.: 2007, с. 55-59

PROCHÁZKOVÁ, H.: Po stopach Puškinových do let šedesatych. In: Puškin u nás 1799 – 1949, Orbis a Svět sovětů, Praha 1949, s. 152-239

PUŠKIN, A. S.: Evžen Oněgin (přeložil Milan Dvořák). Druhé vydání. Nakladatelství Romeo, Praha 2007

REJZEK, J.: Český etymologický slovník. Druhé, nezměň. vydání. Nakladatelství Leda, Voznice 2012, s. 570

TAMTÉŽ, s. 439

РИХТЕРЕК, О.: Чешские переводы Пушкинского романа «Евгений Онегин» в перспективе конца XX века. Rossica Olomucensia za rok 1999, Olomouc 2000, s. 117-124

RICHTEREK, O.: K moderním českým překladům Puškinova Evžena Oněgina. Richterek, Oldřich. In: Slavia : časopis pro slovanskou filologii. Praha : Slovanský ústav v Praze 69, č. 3, 2000, s. 353-360

RUBÁŠ, S.: Já píši vám, Evžen Oněgin v českých překladech. Nakladatelství Host, Brno 2009

СКУБАЧЕВСКАЯ, Л. А., СЛАУТИНА, Н. В., НАДОЗИРНАЯ, Т. В. и др.: ЕГЭ. Универсальный справочник. Издательство Эксмо, М.: 2010, с. 102-107

Slovník současné češtiny. Slovník vytvořil kolektiv pracovníků Lingea s. r. o. Nakladatelství Lingea s. r. o., Brno 2013, s. 458, 1013

Slovník českých synonym a antonym. 1. vydání. Slovník vytvořil kolektiv pracovníků Lingea s. r. o. Nakladatelství Lingea s. r. o., Brno 2007, s. 185

Советский энциклопедический словарь. Гл. ред. А. М. Прохоров. Издание третье. Издательство Советская энциклопедия, М.: 1985., с. 1314

VEČERKA, R. a kolektiv: Uvedení do etymologie. K pramenům slov. Nakladatelství Lidové noviny, Brno 2006, s. 76, 101

Журнал «Славяне», 1957, июль, № 7, с. 46-51

<http://www.unium.cz/materialy/0/0/zbytecny-clovek-m18829-p1.html>

<http://soshinenie.ru/roman-pushkina-evgenij-onegin-i-ego-znachenie-dlya-russkoj-literatury/>

<http://www.kostyor.ru/student/?n=216>